الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS



الادارة

شارع سوريا ــ راس الخندق الغميق ــ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات

في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً

حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنهـا مع الادارة

المنهج التاريخي الاجتماعي في دراسة الأدب

بقلم الدكتور محمد النويهي

كان من عجائب الصدف ان صديقي الكريم الدكتور احمد كمال زكي ، في عرضه القيم للابحاث المنشورة في عدد سبتمبر من «الاداب» دعاني الى ان استبدل بالنظرة الجمالية التي اتبعتها في دراسة غزل الحادرة ، النظرة الاجتماعية التي تهتم في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية برصد معالم المجتمع العربي في بعض مراحل تطوره الطويل. ذلك اني كنت عازما على ان افعل ما يقترحه الصديق الكريم ، لان الحادرة في قصيدته التي بدأت دراستها ينتقل من موضوع الغزل الى موضوع يرغمنا على ان نستبدل المنهج التاريخي الاجتماعي بالمنهج الجمالي الفني ، وهو فخره بقبيلته واشادته بسلوكها بين القبائل العربية .

ليس معنى هذا انني في اتباعي للمنهج الجمالي نفسه كنت انكر ضرورة المعرفة والتذكر للاوضاع الاجتماعية التي انشىء فيها النص الادبي . فانني حين دعوت قارىء الشعر القديم ، والححت في الدعاء ان « يشغل » خياله اقوى تشغيل ممكن ، وان يستجيب للنص بكل كيانه ووجدانه ، لم اكن اعني مجرد الاطلاق للخيال الجامح غير المستند على الحقائق الموضوعية العديدة التي تحيط بالانتاج الفني وتؤثر فيه ، والا كان هذا التخيل مجرد تخريف وهجس يتوهم في النص ما كان مستحيلا ان يوجد فيه ، وينسب الى الشاعر ما كان مستحيلا ان يقصده او يعنيه ، لخروجه على امكانيات بيئته ومجتمعه ، المادية او الثقافية .

ولعل قارئنا قد رأى في مقالاتنا الماضية اننا برغم تركيزنا على المنهج الفني في دراسة الشعر ، وهو المنهج الذي يولي اكبر اهتمامه للتذوق الجمالي والاستجابة العاطفية ، لم نستطع هذا الا بعد ان وضعنا النص الشعري في بيئته وعصره ، وربطناه باحوال قومه المادية والفكرية والعاطفية ، فحاولنا ان ننظر فيه بعيونهم ، وان نستمع اليه باذانهم ، وان نرى فيه صدى تجاربهم المعينة المحددة في مكانهم وزمانهم ، وما كانوا يشهدون حولهم في الطبيعة من مشاهد ، ويبلون في نمط معيشتهم من احداث ، صاغتها وحددتها المرحلة التطورية المعينة التي بلغوها في حياتهم الاجتماعية .

هذا مع اننا كنا الى الان نركز دراستنا على المنهج الفني . لكننا سنأتي الان الى موضوع يقتضينا ان نحول تركيزنا منه الى منهج اخر في دراسة الادب ، هو المنهج التاريخي الاجتماعي ، وهو الذي يعطي اكبر اهتمامه في دراسة الادب ، لا الى المتعة الفنية في النص الادبي ، بل الى اهميته كمرآة تعكس لنا احوال مكانه وزمانه ، وسجل حي نابض نستقري فيه دقائق الظروف المعاشية التي انتج فيها ، والتي خضعت لشتى عوامل البيئة المادية والثقافية .

حقا اننا ينبغي علينا الا ننسى ان الاديب نفسه لم ينتج ادبه بقصد التسجيل التاريخي ، بل انتجه في المحل الاول لينفس عن حاجته العاطفية والجمالية التي ثارت به وهزت وجدانه . فاهتمامنا الاكبر في دراسته يجب ان يكون موجها الى استكشاف هذه الحاجة . وهنا ربما اختلف بعض الشيء عن وجهة النظر التي عبر عنها الدكتور زكي ،

والتي يبدو لي ان نتيجتها المنطقية الوحيدة هي ان نهمل الدراسة الفنية ونحل محلها الدراسة الاجتماعية في جميع الحالات . لكن الانتاج الادبي برغم هذا له اهميته التاريخية الكبيرة ، التي تبلغ في بعض الاحيان درجة تزيد على جميع الوثائق التاريخية الاخرى . فالقصيدة الشعرية الواحدة ربما تمكنك من الدخول في عصرها وفهم الاحوال التي وجدت في مكانها وزمانها بكيفية اكبر دقة وحيوية ومباشرة مما تستطيع ان تحصل عليه من قراءة عدد من الكتب والبحوث العلمية والتاريخية التي وضعت في دراسة ذلك العصر . وليس عليك اذا اردت ان تتأكد من صحة هذا الادعاء الا ان تدرس نقائض الفرزدق وجرير ثم تقارن ما تحصل عليه منها من الفهم الشخصي العميق الحي لاحوال عصرها بما تستطيع ان تحصله من دراسة شتى الكتب والرسالات التي الفت عن هذا العصر باللغة العربية او اللغات الاوروبية .

بل يحدث احيانا — والى هذا الحد اوافق الدكتور زكي — ان القيمة التاريخية للانتاج الادبي تفوق ما تبقى له من قيمة فنية خالصة. فالاحوال والاذواق قد يبلغ من اختلافها بين عصر الاديب وعصرنا اننا لا نستطيع ان نجد في انتاجه لذة فنية كبيرة مهما نبذل من جهد التخيل والاستجابة والمشاركة . ولكن تبقى للانتاج قيمته التاريخية الجليلة التي نجد فيها بعض العوض ، وهذا يبرر لنا ان نتحول في دراسته من المنهج الفني الى المنهج التاريخي الاجتماعي ، كما لا بد ان نفعل اذا درسنا النقائض ، وكما سنفعل الان حين نستمر مع الحادرة في قصيدته العينية التي بدأنا دراستها في بحثنا الماضي ، فننتقل معه من نسيبه الرائع المطرب الذي رأينا مدى ارضائه العاطفي وامتاعه الجمالي ، الى فن جديد ربما لا نجد فيه ارضاء او امتاعا كبيرا ، هو الفخر القبلي .

فالحادرة ، بعد ابياته الثمانية التي قراناها في النسيب ، ينتقل فجاة الى الفخر بقبيلته في الابيات السبعة التالية :

اسمي ويحك هل سمعت بغدرة   رفع اللواء لنا بها في مجمع
انا نعف فلا نريب حليفنا   ونكف شح نفوسنا في المطمع
ونقي بآمن مالنا احسابنا   ونجر في الهيجا الرماح وندعي
ونخوض غمرة كل يوم كريهة   تردى النفوس وغنمها للاشجع
ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا   زمنا ويظعن غيرنا للامرع
ومحل مجد لا يسرح اهله   يوم الاقامة والحلول لمرتع
بسبيل ثغر لا يسرح اهله   سقم يشار لقاءه بالاصبع

لا شك في ان هذه الابيات لا تزال تتسم بما اتسمت به ابيات النسيب السابقة لها من رشاقة الاسلوب ، وحلاوة التنغيم اللفظي ، فتدل بذلك على انها صدرت من نفس المنتج الذي لا نخطىء طابعه الخاص ، من عذوبة تسيل كالماء الجاري ، ونغم يتوالى في موسيقية متآلفة لا نشعر في خلالها بنبو صوت او نفور مقطع . اما من حيث المضمون الذي يحتويه هذا الطابع الرشيق ، فربما لا نجد للابيات امتاعا كبيرا ، على الاقل اذا قارناها بابيات النسيب الزاخرة التي سبقتها ، لهذا يقتصر تأثيرها فينا على التأثير السطحي .

لكن يجب هنا ان نتحرج في اصدار حكمنا الشخصي ، فلعلنا متأثرون بذوقنا الحديث الذي لا يرى في فن الفخر ذاته جمالا كبيرا ، والذي يفضل التعبير الشخصي عن عواطف الفرد الذاتية على التعبير الجماعي عن قضايا الجماعة ومثلها . ربما يكون السبب اذن هو عجزنا عن ان نتقبل هذه الابيات كما تقبلها سامعوها القدامى ، مهم نبذل من محاولة ، وما يدرينا لعل اولئك السامعين القدامى كانوا يفعلون العكس تماما ، فيطربون لهذا الفخر الجماعي اكثر مما طربوا لابيات الحب الشخصي التي سبقتها .

والذي يقلل من اعجابنا بهذه الابيات هو ما ترغمنا عليه من الانتقال المفاجىء من فن الى فن اخر لا تراه اذواقنا منسجما معه . فما ابعد البون في نظرنا بين الحب الفردي والفخر الجماعي ، بين ما مضى من الم الفراق وحسرة الوداع ولواعج الحب ومفاتن الحبيبة ، وما سيلي من زهو عريض بمحامد القبيلة التي ينتمي اليها الشاعر . ما أجفى هذا الانتقال من انين الشكوى وتباريح الوجد ، الى رنة الانتصار والتيه والاستعلاء .

ثم ان الطريقة التي يستعملها الشاعر للربط بين الموضوعين ، بتوجيه الخطاب في موضوعه الجديد الى نفس المحبوبة التي نسب بها، وشكا آلام الحب والفراق اليها ، قائلا : أسمي ويحك ! ، هي طريقة لا تقنعنا ، بل تبدو لنا مجرد ربط سطحي واحتيال مصطنع . وهذا كله يؤدي بنا في النهاية الى اصدار حكمنا الذي نصدره كثيرا على شعرنا القديم ، وهو خلو القصيدة من الوحدة الفنية كما نفهمها في العصر الحديث .

لكن هنا يجب ان نتحرج والا نسرف في تطبيق ذوقنا الحديث بمقتضياته الفنية الجديدة على الشعر القديم ، وان نضاعف من جهدنا في النظر الى هذا الشعر بعيون اهله والاستماع اليه باذانهم وتقبله باذواقهم . ربما يحق لنا ان نطالب شعراءنا المحدثين بالوحدة الفنية في القصيدة ، ولكن لا شك ان القدامى لم يجدوا في هذا الخلط بين الموضوعات المتنافرة شيئا تنفر منه اذواقهم . ولا شك ابدا — مهما يكن الامر — في ان ابيات الفخر القبلي هذه لا تقل في صدقها واخلاصها عن ابيات النسيب الماضية .

نلمس هذا الاخلاص والصدق ونسمعهما في اسلوب الشاعر ونبرة عباراته واصداء موسيقيته التي لا يزال في وسعنا التقاطها ، فترغمنا على التسليم باخلاصه وصدقه وان لم نستجب استجابة فنية قوية الى شعره . كما يحدث لنا حين نسمع خطيبا يدافع بحرارة عن قضية لا نؤمن بها او لا نكترث بها ولا تثير منا اهتماما ، فنرفض قضيته او نظل امامها فاترين ولكن نسلم له هو بالصدق التام في الايمان بها وباخلاص الدوافع التي تدفعه الى بسطها وتأييدها والدعوة اليها .

اما الطبيعة الجماعية لهذه الابيات فواضحة تمام الوضوح .تتجلى في تحدثه فيها جميعا بصيغة الجمع وعدم استعماله صيغة المفرد مرة واحدة . فجميع ضمائره ضمائر الجمع : انا . حليفنا . نفوسنا . مالنا . احسابنا . بيوتنا . غيرنا . وجميع افعاله يستتر فيها ضمير جمع : نعف . نريب . نكف . نقي . نجر . ندعي . نخوض . نقيم .

واضح اذن ان الحادرة حين نظم هذه الابيات قد ذاب كيانه الفردي في الكيان الجماعي لقبيلته . هذا صحيح وبه نسلم ، لكن ما مغزاه ؟ هل مغزاه انه ينظم شعورا لم يشعر هو به ، او انه متجه في المحل الاول الى ارضاء قبيلته واسماعها ما تحب ان تسمع ؟ بل هو لا يزال دافعه الاول ان ينفس عن شعور مخلص يجده في صميم نفسه ، ويضطرب به كل كيانه ، فان جئنا نحن بعد ان ينتهي من تعبيره فاستكشفنا ان هذا الشعور في حقيقته هو شعور الجماعة ، وان كيانه قد ذاب في كيان القبيلة ، فلنحذر من ان نقع في الخطأ الذي يقع فيه كثيرون فيظنون ان الشاعر كان مجرد اداة لرأي الجماعة ، ويقرنونه بالاديب او الفنان في دولية شمولية حديثة ، تملي عليه الدولة ما ينبغي ان يقول وتحدد له مضمونه وقالبه معا .

لم يكن الشاعر الجاهلي من هذا النوع . فلنتذكر انه لا ينظم فخره القبلي لمجرد انه الرأي السائد في مجتمعه ، لا ولا لانه رأى ان « واجبه » هو ان يروج لاراء جماعته ويقوم بالدعاية لها ، بل لانه هو احس احساسا عنيفا قاهرا بهذه العاطفة ، فاجتاز مرحلة ذاتية اضطرمت فيها نفسه واتقد وجدانه بها . وهو حين نظم فخره القبلي لم يكن دافعه المباشر الا ان ينفس عن هذا الانفعال الذي غلب على مشاعره ، من حب ملتهب لقبيلته وفخر مجلجل بمآثرها وسعادة مجنحة بانتمائه اليها وبغض قوي لاعدائها واحتقار ذريع لهم . وهذه مسالة درسناها في مجال اخر (1) وانتهينا من دراستها الى تأييد رأينا في ان كل العواطف التي يعبر عنها الادب الصادق هي عواطف شخصية . واقمنا على هذا الرأي رفضنا للذين يغالون في تفسيرهم لالتزام الادب فيريدون من الادباء ان يكرسوا انتاجهم لخدمة القضايا الجماعية دون ما نظر الى مدى اقتناعهم بها او اضطرامهم بضرامها . وهؤلاء المغالون قد

(1) « عنصر الصدق في الادب » ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٧٨ — ٨٣ .

قلوا كثيرا عددا وجلبة في ايامنا هذه لحسن الحظ عما كانوا حين نشرنا رأينا المذكور منذ سبع سنوات .

على هذا الاساس ندرس هذه الابيات بيتا بيتا بشيء من التفصيل التاريخي والاجتماعي ، مناقشين الشروح القديمة لها ، فان بعض تلك الشروح لا تقنعنا . وربما يستغرب القارىء الحديث من ناقد في هذا العصر المتأخر الذي يفصله عن ذلك الشعر ما يزيد على الف وثلاثمائة سنة ، أن يجرؤ على معارضة شراح كانوا اقرب الى ذلك الشعر زمانا ومكانا . لكن هناك حقيقتين جديرتين بان تخففا من ذلك الاستغراب .

اما الحقيقة الاولى فهي ان اولئك الشراح القدماء لم يكونوا تامي القرب من عصر الشاعر ، فانهم هم ايضا يفصلهم عنه ثلاثمائة او اربعمائة من السنين (ابن الاعرابي توفي سنة ٢٣٠ وابن الانباري توفي سنة ٣٠٤ ، وهذان هما الشارحان الاساسيان للمفضليات). ربما تقول ان ثلاثمائة او اربعمائة لا تزال اقل من الف وثلاثمائة ، ولكن هناك مدى من الاقتراب اذا جاوزته لم يهم كثيرا هل جاوزته بميل او بخمسة . ولا شك أن احوال الشراح في صميم العصر العباسي كانت مختلفة من معظم الوجوه ، سياسية ومعاشية ، مادية وثقافية ، دينية واخلاقية وجمالية ، عن شعراء الجاهلية .

واما الحقيقة الثانية فهي اننا في عصرنا هذا قد يكون لدينا مما يعوضنا عن هذا البعد السحيق ما لم يكن متوفرا لاولئك الشراح ، من امكانيات الدراسة وادوات النقد التي تعين على التأمل المنهجي المنظم، واتقان البحث التاريخي الذي يقوم من ناحية على التجرد من الهوى والاغراض ، ويقوم من ناحية اخرى على القدرة المشحوذة على التخيل لعصر قديم والتعاطف معه والدخول العميق في عالمه الخاص . فلننظر اذن في ابيات الحادرة :

اسمي ويحك هل سمعت بغدرة   رفع اللواء لنا بها في مجمع

قلنا ان بدأه فنه الثاني بتوجيه الخطاب الى نفس الحبيبة التي دار عليها فنه الاول يبدو لنا ربطا سطحيا لا يلغي ما نحس به من تنافر وعدم انسجام بين الفنين . لكنه على اي حال يدل على شعوره بحاجته الى ربط الفنين ربطا ما والتماسه الى هذا الغرض وسيلة كانت مقنعة للقدامى . اضف الى هذا ان توجيهه فخره الى محبوبته لا يخلو في ذاته من لطف ورعاية ، فهو يدل على انه يعتقد ان المرأة مخلوق يستحق ان يتخذ ندا يوجه اليه الحديث في غير الشئون الغرامية ، في الشئون العامة التي تتعلق بمشاكل القبيلة ومطامحها .

وشعراء الجاهلية كثيرا ما يوجهون فخرهم القبلي ، وفخرهم الشخصي ايضا ، الى محبوباتهم ، وكثيرا ما يتلو هذا الفخر حديثهم عن رحيل المحبوبة وقطعها حبال المودة ، كما ترى اذا رجعت الى معلقتي عنترة ولبيد مثلا . وهم في هذا الخطاب يزعمون ان المرأة لم تكن تعرف هذا الذي يسينبئونها به ، وهذا ان دل من ناحية على ان المرأة كانت بمعزل عن شؤون الرجال وما يتحادثون به ويتجادلون فيه في أنديتهم وأسواقهم ، فهو يدل من ناحية اخرى على ان بعضهم على الاقل كانوا يتوقون الى أن يشركوا المرأة في شواغلهم الرجالية العريضة . وهذا يحدونا الى ان ندخل تعديلا على الصورة الشائعة التي تجعل المرأة للجاهليين مجرد أداة للمتعة الجنسية . ولا شك ان ما وصل اليه هؤلاء الشعراء من حديث الى المرأة في مشكلاتهم العامة واشراك لها في أفكارهم الواسعة هي مرحلة يقف دونها كثيرون من اهل البوادي والقرى في عصرنا هذا نفسه ، هؤلاء الذين يعدون عارا وانتقاصا من الرجولة أن يحادثوا المرأة في شيء مهم ، بل هؤلاء الذين لا يمارسون معها المتعة الجنسية نفسها الا في صمت يشبه صمت الحيوان ثم ينصرفون عنها بعدها دون كلمة واحدة . فان استغرب بعض قرائنا دعوانا هذه فليس هذا الا لعدم معرفتهم بحقيقة الاحوال والتقاليد في أركان عديدة من مجتمعنا المعاصر . أضف الى هذا كله انه ان لم يكن من الشعر الجاهلي ما تحدث عن المرأة حديثا جنسيا غليظا واتخذها مجرد أداة للمتعة الحيوانية ، فان منه أيضا ما خاطب المرأة خطابا رقيقا

ـ التتمة على الصفحة ٧١ ـ



أعيش حياة المنفى الاختيارية ، يفتح في داخلي سؤال :

ـ متى تنتهي هذه الحياة ؟

ويأتي سائق سيارتي ويقول بانكليزية مؤدبة :

ـ هل تريدني أن آخذك الى أي مكان هذه الليلة ؟

وتستأذن السكرتيرة الشقراء في الانصراف ، فالساعة قاربت الخامسة والنصف ، ولندن ينتهي يوم عملها في مثل هذه الساعة ، وأسير وحيدا في شارع « بارك لين » المزدحم بالعيون الكثيرة ، وتهرول الاقدام دون ضجة نحو بحيرات التجمع البشري الكائنة في محطات النفق ، وتصمت الضحكات . فالسهرة لم تبدأ بعد ، ويزين الوجوه تعب شتائي معتم ، وتقول فتاة جذبة ترتدي معطفا رمادي اللون لزميلة لها :

ـ تمتعي في ليلك ، فليالي المتعة قصيرة ، سأراك في الغد ، باي باي .

وأنظر الى العيون المارة ، اللهفة تخمد فيها لتنطلق بعد ساعات ، والناس يصطفون في طوابير طوعية غير متعرجة،ينتظرون الباص الاحمر العجيب ، وبائع الصحف يصرخ بكلمات غير مفهومة ، وتشتري الايدي صحفه لتقتل فيها ضجر رحلة القطار الرتيبة ، وتتطاير خصلات شعر أصفر لفتاة تسير فوق الرصيف دون رفيق ، وأسأل نفسي بحيرة مفجعة :

ـ الى أين أيها الغريب الابدي ؟ ما الذي تفعله في هذه المدينة الخربة ؟

ويصدمني كتف نسائي ، فأعتذر ، واتابع سيري ، لاقف امام فندق « الدورشيستر » أتأمل الطبقة الارستقراطية وهي تتبختر في ملابسها المضحكة الطويلة ، وتشب الاشارة الخضراء تعلن عن سلامة الطريق أمامي ، فأندفع في سيري ، فالاصدقاء هناك ينتظرون . وأذكر ان أحدهم قال يصف وجهي لصديق له :

ـ وجهه تموت فيه عينان كشجرتين جافتين تثيران غبارا وشوكا .

وأنا عندما أحدق في المرآة أجد موتا ساكنا في عيني . لقد قضيت الايام في الهرب من مكان الى مكان ، وتعلمت كيف أفر من واقعي منذ كنت في العاشرة ، يوم أرغمت على الهرب من مدينتي الصغيرة مع بقية القطيع البشري ، ويوم قالت لي أمي : « منذ اليوم لن تكون لك أرض تنتمي اليها » .

كانت الام صادقة ، فقد ركضت ولهثت مثل كلب أجرب حتى وصلت الى لندن ، وما زلت أنفق أيامي بلا عمل حقيقي ، ولم أعثر بعد على الارض التي يجب أن أنتمي اليها ، فانا ما زلت أعرفها وأحبها ، ولكن هل هي ما زالت تذكرني ؟؟

وصرخ صوت عربي من بعيد :

ـ ابراهيم ، ابراهيم ..

التفت خلفي لارى « سمير » يقفل باب سيارته السماوية ، ويتألق وجهه الصحي بابتسامة عذبة لي . وتقدم نحوي ببطنه المنتفخ دوما ، وبقامته القصيرة ليقول بسخرية يتقنها هو فقط :

ـ يا من تسير وحيدا ، هل لك ان تقف وتنظر خلفك لترى الوجوه المنتظرة ، لم لا تذهب اليهم ؟؟

ويجب أن أعترف بأنني لم اكن افهم المعاني التي تحتويها كلمات سمير البرجوازي ، فقد كنا نلقبه ب « البرجوازي » لاقتنائه سيارة فخمة ، ومجموعة عديدة من البدلات والاحذية وربطات العنق الملونة ، وقفازات الجلد الفاخرة التي يستعملها عندما يقود سيارته . ابتسمت كالابله وصافحته دون كلام ، فضحك ضحكته البلورية الشهيرة ، وسار بجانبي نحو مقهى « انلونج » لنقابل الوجوه الاخرى المنتظرة هناك .

قالت سلفيا بصوت تسرح فيه انوثة جنسية حمراء :

ـ أهلا بالعرب ، الاصدقاء في الداخل ، ماذا تريدان هذا المساء ؟

اقترب سمير ليداعب وجهها الجذاب ، ونزلت أنا الدرجات الضيقة التي تقود الى « الكهف » ، حيث كنا نجتمع للحديث وللثرثرة والضحك الهزيل . وكانت لوحة كبيرة تتوسط الجدار الامامي تمثل « كازانوفا » المرحوم في جلسة غرامية . وكان الصديق مارون يحتضن الة التصوير التي أحضرها من بيروت ، ويتحدث بهمس مع الصديق خالد ، المفكر الدائم في ايقاف زحف الصلع البشع من رأسه ، وفتاة صغيرة تكشف عن فخذها الشهي وتفكر في ملء طلاسم الكلمات المتقاطعة في جريدة المساء ، وصوت فيروز العربي يزغرد في قلب لندن :

ـ ولك راجعة ، وحياة عيونك راجعة .

ويتدحرج سمير بقامته القصيرة ليزف لنا بشرى انتصاره بصوت مسرحي :

ـ أخذت موعدا من سلفيا ، ستأتي معي هذه الليلة لنستمع الى اسطوانة « شهرزاد » .

فلم نعلق على الخبر ، وتكومنا فوق مقاعدنا كحجارة جامدة نستمع الى زغاريد فيروز ونحلم بالانعتاق والانطلاق في شوارع عربية تظللها ابتسامات نضرة صادقة ، وتتخللها كلمات الحب والحنان المتدفقة فوق أرصفتها غير النظيفة ، المليئة بقصاصات الصحف ، وبالاصوات المرتفعة الاتية عبر أجهزة المذياع تلقي باطنان من الكلمات الضخمة ، وبالصور الكبيرة المعلقة فوق دور السينما ، حيث يقتل الشباب وقتهم وحيويتهم .

وببطء قال مارون : ـ لا ترسل عينيك بعيدا وتحلم . ابحث عما تريد داخل رأسك ، لا بعيدا عن رأسك .

ونقلتني كلماته الى حياتي الرتيبة ، ففي كل صباح أحدق في اللوحة التائهة الخطوات المسماة « الى أين » وأقول لنفسي بسخرية بغيضة :

ـ ابتسم ليوم تافه جديد أيها الغريب ، فأيامك تافهة .

وفي كل صباح يقابلني وجه السائق الانكليزي وهو يردد تحيته الصباحية التي قالها لي منذ ثلاث سنين ، ويفتح باب السيارة الخلفي، لاتكوم في الزاوية اليسرى من السيارة المترفة السوداء ، الزاحفة نحو قلب المدينة حيث يقع مكتبي ، وقد كنت اطالع البيوت الانكليزية العتيقة الهادئة ، وانا ادخن سيجارتي الصباحية الثانية دون ان آكل شيئا ، واغلق عيني على الوجوه الكامدة العابرة .

في كل صباح يجب ان اكون خلف مكتبي في التاسعة صباحا ، لاقرأ الرسائل الواردة ، وأصرف الامور ، ثم اكتب بلغة عربية الى الرجال المسؤولين الجالسين هناك خلف مكاتبهم العربية الفخمة ، ويتسلط علي شعور العيش الفارغ ، فانا أعيش الالم المنغمس بحزن كثيف ، وأتمرغ في ايام المنفى الاختيارية وتصلني البطاقات المزخرفة

الذهبية ، تدعوني الى حفلات براقة . ان جرس الهاتف لا يهدأ عن الانين ، والاصوات كثيرة لهجاتها ، وانا اقتل الحياة واغتالها قبل ان تشرق في نفسي . لقد كنت شابا تأكلني شهوة حية حين طرت الى هذه المدينة منتدبا للعمل فيها . الثلاثون سوف تلتصق بي بعد سنتين، فماذا فعلت خلال عمري الطويل السابق ؟ عمل صباحي ، ابتسامات مكتبية ، حفلات ، فتيات عديدات ، كتابة رسائل يركض الشوق فوق كلماتها . التفاهة تكسو جلدي القذر ، الفراش عفن من الزيارات النسائية الكثيرة . كلمات الحب ماتت ولم تعد تحمل قدسية في معانيها ، ونحن نجتمع هنا للحديث وللثرثرة وللضحك المسترسل ، وفي بلادنا يجتمع الاصدقاء مثلنا ، ولكن ، للحديث بصدق ولرسم الخطط ، ثم يتسللون ليلا عبر الاسلاك الشائكة ، ويعفرون وجوههم الصارمة بالتراب الفواح الذي يكسو وجه الارض هناك ، يزرعون الرعب المتفجر ، فترتعد قلوب الجرذان الذين توافدوا من كل ثقب قذر في العالم ، وأقاموا فوق ارضنا .

وسمعت صوت مارون يصرخ في أذني :

ـ لا تحلم يا ابراهيم ، فحياتك غير مخططة مثل حياتنا ، فهل تستطيع ان تخططها الان ؟ هذا هو السؤال .

وتوهج الضياع المتشرد داخل المكان ، حتى خيل الي اننا نعوم فيه دون هدف ، وجاءت سلفيا تتلوى بجسدها المعتق ، ووضعت امامي كوب الشاي الاحمر الغامق ، وابتسم لي ((كازانوفا)) من خلال لوحته المعلقة وغمزني بعينه اليسرى ، فقلت للاصدقاء بصوت لا بريق فيه :

ـ ما زلنا نسير في حياتنا عبر شوارع ثلجية غير معبدة . ورحلات الثلج يتخللها السقوط الكثير ، المهم ان نقف ونزيل ما علق بنا لنتابع الرحلة .

ارتفعت يد خالد الكبيرة لتعيد ترتيب شعيرات رأسه ، واشتد التصاق مارون بآلة التصوير ، ورشف سمير من كوب الشاي ، وعم المكان صمت برق فيه بياض فخذ الفتاة الجالسة بالقرب من الطاولة المقابلة .

قال سمير ببطء : ـ ان اردت ان تعمل يا ابراهيم فعليك ان تتخلص من الوهم الذي يجعلك تؤمن بأنك تعمل ، فنحن هنا لم ننجز بعد شوارع الثلج ، لاننا لم نقف بعد السقوط الاول ، نحن نعوم في أيامنا كقطعة خشب تتقاذفها المياه ، ونحن نريد الهدف الذي يقود قطعة الخشب بعد ان يحولها الى قطع من لحم حي .

وهب خالد ليقول : ـ هذا صحيح ، فقد قرأت بأن الانسان حيوان ذو هدف .

وكان خالد هذا جاء الى لندن لدراسة الكيمياء منذ عشر سنين ، ولوث جسده كبقية الشباب بالجنس والحب ، وعمل في كل مصنع ومطعم وشركة ، واستعذب الحياة هنا متسكعا تتعلق بذراعه فتاة شعرها أشقر طويل ، وفي عاصمة بلاده حدثت ثورات وانقلابات ، كانت تفجر فيه حب العودة ، وتدفعه الى شارع ((بيكاديلي)) حيث تقع شركات الطيران الفنية . كان يقطع الشارع كله ، وهو يلتفت ليقرأ الاسماء ، حتى ينتقي اسم شركة ، ويحجز لنفسه مقعدا في طائرة تطير الى عاصمته ، ولكنه كان يرجع الينا ليقول بعفوية ساذجة :

ـ لم أجد شركة الطيران التي تعجبني بعد .

قضى الحياة دون هدف في غرفة صغيرة دافئة ، اقام فيها عدة حفلات خاصة متع فيها نفسه ، يتحدث الانكليزية بلهجة جامعة ((اكسفورد)) الشهيرة ، ويحصي شعيرات رأسه ويتحسر على الشعر الاسود الجميل . والان ، وبعد سنوات عشر ، أسمعه يقول بالم : ((لقد مرت ساعات عمري ببطء ، ثم بسرعة مذهلة ، حتى انني لم انتبه لمرورها . انني اريد هدفا أعيش من اجله ، اريد تجربة هادفة تزرع الثقة في نفسي حتى أثق بالاخرين هناك في بلادنا)) .

نهضت الفتاة الصغيرة وغادرت المكان ، ووضعت سلفيا اسطوانة حب يغنيها ((ري تشارلز)) الزنجي الاعمى . واشعلت سيجارة وانا اقول لهم :

ـ ان الهدف يجب ان يحتوي الارض ، والعمل للارض ، عمل من اجل كل الناس . ان الذين يسيرون في شوارع بلادنا الان ، يحملون سلال الفاكهة والخبز والحلاوة الطحينية لزوجاتهم واولادهم ، ويجلسون في غرفهم يستمعون الى اغاني الحب الجريحة وهم يرشفون فناجين القهوة العربية ، ثم يقلبونها على قفاها ، علها تخبرهم عن الغيب والمستقبل . ان الصحف في بلادنا تحدثهم عن فيتنام والدومنيكان واندونيسيا ، ولا تحدثهم عن انفسهم ولا عن ارضهم المرتجفة هناك تحت رحمة ليل بارد بغيض .

واصمت كسيارة اندفعت لتصعد تلة صغيرة ، واحدق في المكان . فألمح ثلاث فتيات يجلسن حول الطاولة الاخرى ، ويصوبن عيونهن بدهشة نحو فمي . لقد كنت اتحدث بالعربية ، ولم انتبه لهن . وكانت واحدة تحمل وجها طفوليا وارادت ان تبتسم لي ، ولكنها بدلت ابتسامتها الى ضحكة هزيلة . اما مارون فقد حمل الة التصوير واقترب منهن وهو يقول : ـ انا اجمع صور الفتيات الجميلات جدا ، هل لي ان التقط لكن صورة ؟ .

وتوهج المكان بضوء خاطف ، وضحكت الفتيات ، وتهامست شفاههن وعاد مارون ليقول لنا بالعربية :

ـ سأضع هذه الصورة في التحقيق الصحفي الذي اكتبه عن ((الحب في حدائق لندن)) .

انني احب مارون كمن يحب اكلة شهية ، وآكل كلماته واضحك لعفويتها . لقد حملته باخرة رديئة الى لندن ، بعد ان آمن بان العالم ينزع ريشه ويتوقف عن الطيران . وبعد أن عم حيانه ركود ، اراد ان يعيش تجربة التشرد ، فتشرد في مقاهي المجانين ، مصطحبا الة التصوير، وتحدث مع فتيات واولاد ، وفكر بان يكتب تحقيقا يهز عالمنا العربي هناك، فكتب عن الشذوذ الجنسي ، وخالط المنحرفين من الرجال ، وتسكع في منطقة ((ساوث كنزنجتون)) يبحث عن تحقيق او صورة ، واستأجر غرفة في منزل يحمل الرقم ((١٣)) واحبته فتاة خافت ان تتزوجه فتركته، ولم يهتم للامر ، فالحياة تسير حاملة تجاربها اليه ، ولسانه يقذف بحكمته الشهيرة التي تقول : ((لا ترسل عينيك بعيدا لتحلم ، ابحث عما تريد داخل رأسك ، لا بعيدا عن رأسك)) .

وقد كان يتقن صنع ((الفول المدمس)) ، وكنا نجتمع في غرفته يوم الاحد لنلتهم فوله بشراهة لذيذة ، وينتفخ بطن سمير ، ويتذكر ايامه في قبرص حيث عمل عدة سنوات هناك ، كان يكرع فيها النبيذ اليوناني ، ويدخن السيجار الفاخر ، ويجمع الاحذية والقفازات الجيدة . ومنذ سنة ارسل للعمل في مدينة ((ريدنك)) القريبة من لندن ، وكنت اتذوق كلماته التي يصوغها بأناقة ، وكنت احب سماع اغنياته التي كان يقلد فيها صوت وديع الصافي الرجل . وكان يتألم لتمزق الحياة في شخصياتنا ، فيذهب ليقتل المه في جسد فتاة تزوره ثلاث مرات كل اسبوع ، وكان يعشق لعبة ((التنس)) حتى يخفف من انتفاخ بطنه ، ويؤمن بجدية العمل ، لا بوهميته .

الناس يركضون في الشوارع ، ولندن تمطر مطرا غزيرا ، ((وكازانوفا)) ما زال يهمس في اذن حبيبته ، في اللوحة المعلقة ، واكواب الشاي فارغة امامنا ، والعيون تحدق في وجوه الفتيات الثلاث ، وتحلم بقضاء ليلة دافئة . كنت اذا نظرت الى فتاة لفترة طويلة ، اتخيلها تقف امامي عارية ، فانا ما زلت اعيش الجنس بالخيال ، كما اتخيل نفسي اسير في الشوارع برفقة فتاة بريئة ، اعيش معها البراءة من جديد . انني لم اعش الحب هنا ، فقد اكلتني الهزات ثم جمدتني وحيدا . لقد كان لي ذات يوم ام واخوة واخوات ، واصبح لي الان حبيبات وحبيبات ، ولكن ما الفرق ؟ انا اريد الام والاخوة ، والاصدقاء والارض ، اريد المدينة التي انتمي اليها ، فقد احببت الغربة مرة ثم كرهتها ، وعشقت التشرد حتى مزقني . اريد صدرا يحمل ترابي لاقبله وابكي فوقه . وقد قالت لي فتاة اسمها كاترين ذات مرة : ((ان حبك جاف غير معطاء كحب لندن الجاف ، انت هنا امتلات بالقش والغبار لان الناس هنا مثل اكوام القش العفن .)) ومرة قالت لي فتاة تحمل

جها حنونا ، وكنت اناديها بالصغيرة : « احبك اكثر مما اعرف ،واحبك كثر مما تحتوي كلمة الحب . » ومرة كتبت لي امي رسالة حزينة قالت فيها : « اريدك هكذا دون هدايا ، ودون مناصب ، ودون امجاد ، اريدك ن تعود الينا فقط . »

وفي كل مساء اعود الى مقهى « انلونج » حيث اثرثر واضحك ثم افترق عن الاصدقاء ، لاعود الى بيتي في نهاية الليل ، وافكر وانا ادخن في معنى الغربة ، واتخيل الشوارع الثلجية غير المعبدة ، ورحلة الثلج التي تزحلقت فيها ولم انهض لاتابع سيري بعد .

اذكر ان اخي الكبير قال لي قبل سفري : « الابد للحياة وللبناء والجبال والانهار والارض ، نحن لنا الجزء الصغير من الحياة ، ان اردت ان تعمل فاعمل للابد ، اعمل للارض . »

وسافرت ولم اعمل لاحد ، وغصت ابحث عن التجربة خلف كل وجه ، وخلف كل جدار ، وقابلتني وجوه كثيرة ، وصدمتني جدران صلدة ، وسرت فوق شوارع كثيرة ، وما زلت ابحث عن الهدف كالآخرين. اذكر اننا اجتمعنا مرة لنقوم بعمل صغير يخدم القضية المنسية ، وقام واحد منا ليقول ، وعضلات وجهه متوثبة لا توحـــي بالثقة : « علينا ان نبين للاوروبيين هنا ، ان القضية قضية انسانية ، قضية اناس تركوا بلادهم تحت تأثير القوة ، وهم يعيشون في اماكن مبعثرة الان . » وما زلت اذكر باننا لم نجتمع بعد لقائنا الاول لعدم جدية العمل ، وجعلتني التجربة الفاشلة هذه اؤمن بان الحياة بلا معنى ، ولكن علينا ان نوجد المعنى لها . ان العالم فارغ ، اجوف المحتوى . ان القتال فوق كل مكان ، والسن تخطب في بناء شاهق رفع في نيويورك ، وكل الرجال ضعاف ، والقبش يغلق الطرق في وجوهنا ، نحن مجرمون لم نجد المعنى بعد ، ولم نخلق لنلعب دور الامير ، او القائد ، بل دور المتسكع الضائع المزيف ، والاخبار تأتي من هناك عن العمليات التي تهز القلب وتفرحه ، وتطلب ايضا ان نشارك بالعمليات بدل الثرثرة والحديث عن العمل . ان تعمل خير من ان تتفرج . من قال هذه الكلمات ؟ انسان نسيت اسمه ، قابلته صدفة في حافة « الفيل المجنون » .

قال سمير وهو يبتسم كعادته :

ـ تخيلوا ان صخرة كبيرة اغلقت باب المقهى فجاة ، وعزلتنا عن العالم في الخارج ، فكيف نعمل لدحرجتها وفتح الطريق امامنا للعودة الى عالمنا ؟

ضحك خالد الذي درس الكيمياء وفكر طويلا ، ثم قال :

ـ سوف اذيبها بمادة استحضرها من المواد الموجودة في المقهى ، قد تستغرق العملية اكثر من شهر .

قال مارون بسخرية صحفية : ـ ساكتب تحقيقا رائعا عن حياتنا خلال ايام الانعزال ، واتحسر فيه على العالم المزدحم بالناس والابتسامات والتعب والمنحرفين ، ثم اطلب منكم ان تندفعوا بوحدة كاملة لطرد الصخرة . قد لا تنجح العملية في البداية ، ولكننا سوف ننجح اذا واصلنا العمل معا .

وفكرت : هنا تجمعنا اربعة جدران ، يتعلق على واحد منها « كازانوفا » الوسيم ، وان حطت الصخرة على باب « الكهف » فسوف نتفلسف كثيرا قبل ان نجتمع ونقذف بها ، هنا نعيش ندخن ونلعق اكواب الشاي ، ونضحك لنكتة لطيفة يقولها مارون ، ونتحسس جسد سلفيا المعتق بالانوثة الحمراء . هنا نتخيل اجساد الفتيات عارية لنمتص معهن ساعات اللذة . هنا نحلم بالشوارع البعيدة حيث تقام البنايات الشاهقة ، وحيث يسكنها اناس لا ينتمون الى الشوارع والى الارض ، هنا نتمنى ان نرتمي فوق التراب هناك ، ونلقط الجنون لاصفر والاحمر من على التلال . وان دفعنا الصخرة وانطلقنا تحت سماء لندن الباكية ، فسوف تحيطنا جدران المدينة ، ونعري كل فتاة نراها ، ونتحسس كل جسد طري ، وكل ثدي منتصب ، سنعيش الحياة ضمن غرفة واسعة اسمها لندن ، نستيقظ صباحا وندخن دون طعام ، ونحدق في اللوحة التائهة الخطوات المسماة « الى اين » ونتساءل بحيرة مفجعة : « الى اين ايها الضياع ؟ » .

وسيقود سمير سيارته السماوية « الكورتينا » واتكوم انا في الزاوية اليسرى من السيارة الفخمة التي يقودها سائق انكليزي ، وسيلتقط مارون صورا اخرى لفتيات جميلات . وسيفقد خالد شعـــر رأسه ويبكي بصدق في غرفته الصغيرة ، عندما يسمع بالثورة وانجازاتها في بلاده .

هنا ، في داخل الكهف نحن موتى ، وهناك ، في العالم الخارجي نحن موتى نعوم في بحار عميقة من التفاهة ، نبتسم دوما دون ان نشعر ببريق الابتسامة ، ونغضب كاننا نمثل مسرحية . لم نحاول ان نهزم الصخرة وننطلق الى الشوارع والمكاتب والسيارات والناس ؟ ما الفرق بين حياتنا هنا ضمن جدران المقهى ، وحياتنا ضمن جدران لندن الزاهية ؟؟

قلت لسمير وانا انظر مباشرة الى عينيه :

ـ سقراط كان معتوها حينما قال ابحث عن نفسك ، علينا ان نبحث عن الاخرين لنجد انفسنا ، وعلينا ان نجد الهدف الذي يعمل له الاخرون اولا ، ومن ثم سنهزم الصخرة دون صعوبة ، وننطلق لا في شوارع لندن ، بل في شوارع مدننا المليئة بالناس الطيبين .

لم تبتسم العيون ، وهبطت صخرة ضخمة حولت العقول الى الالات للتفكير ، واختفت الفتيات الثلاث ، وجاءت سلفيا تحمل اكواب الشاي من جديد ، وتراخت يد مارون التي تحتضن الة تصويره ، وفكرت العقول بموت السمك التائه في بحيرات الضياع . ستنتهي حياة الصدأ السرابي ، وستموت الابتسامة المهذبة التي تعلو وجهي في الحفلات . لن اسمع تحية السائق المتكررة ، سوف اعيش كما اريد ، دون اطارات وظائفية مزيفة ، ودون الالقاب لا تعني شيئا ، سازحف دون خوف في ليالي الصمت المرعبة ، وستفرح الايام الرتيبة الساكتة .

جاء صوت مارون الذي احب :

ـ هل تعني اننا يجب ان نطلق الشوارع اللندنية لننتسب الى شوارع عربية هناك ؟ هل تعني اننا يجب ان نعود ؟

لم اقل شيئا لان خالد حدق في بذهول ، ثم استقرت عيناه على وجه سمير . شعرت بان هزة عنيفة اصابت عقولنا ، فسمير لن يأخذ سلفيا معه لتستمع الى اسطوانة « شهرزاد » وخالد سيجد شركة الطيران التي تعجبه ، ومارون سيبيع الة التصوير ليشتري تذكرة باخرة رديئة تحمله الى بيروت ، وستجف مستنقعات القحط ، فالحياة لن يوقف استمرارها بطل مزيف ولا معتوه ، والزمن يجري دون رقيب ، كنا نتحدث هنا عن التطور الذي سيغير انساننا العصري ، ولم نكن نعلم بان التطور الذي نريد ، هو تلك الارض المستلقية هناك يداعبها ندى صباحي تبخره شمس لم تعد تشرق على اهل تلك الارض . سنجتمع هناك ونتحدث لنعمل ، لا لنتدثر . سنرى الاصدقاء ، حين تتألق البسمات . ساقول لامي وانا احتضن وجهها الحزين : « سرت طويلا عبر شوارع ثلجية غير معبدة ، وسقطت كثيرا يا ام ، وعلقت بثيابي اشياء واشياء ، وتألمت وانا ابحث عن ارض انتمي اليها ، واخيرا عرفت يا ام بانني لن اكون شيئا الا اذا انتسبت لبلادي » .

وقفنا لحظات امام باب المقهى الخارجي ، لم تبتسم وجوهنا ، ولندن ما زالت ترفع فوقها سماء كئيبة . لكنها سيارة سمير تنتظر دون رفيق ، وشاب يتأبط ذراع فتاة بثياب السهرة ، وفندق هيلتون يتطاول كعلب كرتونية بشعة ، ودون كلام افترقنا ، كل يسير في اتجاه الى بيته المؤقت في لندن ، وفي قلوبنا وعقولنا مكان اللقاء هناك .

احتواني شارع « بارك لين » العريض ، وسرت وحيدا ، وفح في داخلي سؤال :

ـ متى تنتهي حياة المنفى هذه ؟؟

قلت للسؤال : ـ عندما تموت رحلات الثلج ، واسير عبر شوارع تظللها شمس عربية ، المهم انني سابدأ رحلات الشمس الان .

لندن

يوسف شرورو

النقد والواقعية عند مندور

بقلم شوقي خميس

الاصالة ـ اتساع الافق ـ الارتباط بالواقع، ميادين ثلاثة يلزم غزوها لتحقيق اي نهضة حقيقية في الفن . وفي هذه الميادين الثلاثة قام استاذنا الدكتور مندور بدور اوليس الحكيم في عملية الغزو في اوائل الاربعينات ، تشهد بذلك اعماله « التيارات النقدية في القرن الرابع الهجري »الذي صار فيما بعد كتابه «النقد المنهجي عند العرب» الذي يمثل اهم محاولة حديثة لاكتساب فكرنا النقدي قيمة الاصالة ، باعادة تقييم تراثنا النقدي واحياء الجوانب العظيمة منه ، مع الاستنارة بما وصلت اليه المعارف المعاصرة في الغرب من تقدم في تفسير الظواهر الادبية ، ومع مراعاة محلية بعض الظواهر في الادب العربي . كذلك مقالاته المنشورة بمجلتي الثقافة والرسالة التي صارت فيما بعد كتابه « نماذج بشرية » و « في الميزان الجديد » . يعرفنا الاول بعدد من اهم المكتسبات الانسانية في الادب الغربي ، بما تحمله من صفات النوعية في الصياغة ، وبما تؤكده من قيم انسانية ، وبما تكشف عنه من فهم رائد للحياة والنفس البشرية . ويعرض الثاني صورة مفصلة لمواجهة الدكتور مندور لواقع الحركة الادبية والنقدية في مصر ، مواجهة تتمخض عن معارك ادبية هامة ، حيث لا يكتفي ازاءها برفض ما لا يراه صحيحا من الاوضاع السائدة في الادب والنقد في بلادنا ، وانما ينادي بالبديل مما اسفر عن دعوته الى مذهب في الشعر اسماه بالشعر المهموس .

المنهج الجمالي :

يقرر الدكتور مندور في حديث له مع الناقد فؤاد دوارة منشور بكتاب الهلال شهر يوليو ١٩٦٥ ، انه كان ياخذ بالمنهج الجمالي في المرحلة الاولى من حياته الادبية ، ويركز على القيم الجمالية في النص الادبي خاصة في الشعر ، ويمثل على ذلك بكتابيه « النقد المنهجي عند العرب » و « في الميزان الجديد » ، مسقطا من حسابه تقييم تلك المرحلة كتابه الكبير « نماذج بشرية » ، الذي يركز فيه على الجوانب المتصلة بالمضمون الانساني والاخلاقي والاجتماعي الذي يحمله النموذج ويوحي به ، مما سنفصل القول فيه فيما بعد . وانما يهمنا الان تحديد المقصود بالمنهج الجمالي والقيم الجمالية ، خاصة وان هذه المصطلحات لم تستقر الى مفهوم واحد محدد ، وما زال علماء الجمال وفلاسفة الفن والنقاد يختلفون حول معنى الجمال في الفن .

ولتحديد مفهوم الدكتور مندور عن الجمال نرجع الى ثقافته واعماله ، اما بخصوص ثقافته فنشير اولا الى من تأثر بهم من قدامى النقاد العرب ، واهمهم ابن سلام الجمحي والآمدي وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني ، فنجد انهم لم يطرحوا قضايا الادب الا على نحو جزئي ، ولم يتعرضوا للقضايا الكلية بما يفيد في تحديد مفهوم عام عن الجمال ، وان كان هذا لا يمنع من استخلاص نظرتهم الى الجمال عن طريق الاستقراء كما فعل الدكتور مندور في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، ووجد عندهم مقاييس تقليدية تتعلق باللغة ، واخرى تتناول الصور وطرق البيان ، ومقاييس نفسية او عقلية تناقش الاحساسات والمعاني ، ولكنها في جملتها قليلة التحديد فيما يتعلق بالجمال ككل . وكان لا بد من تأثر الدكتور مندور بالتيارات السائدة في الادب والنقد العربي الحديثين ، التي اخذت في ارساء افكارها العامة منذ عشرينات هذا القرن ، ولم تبدأ الاربعينات الا وهي متبلورة في مدارس وجماعات اهمها مدرسة الديوان وجماعة ابوللو وجماعة المهجر ، بالاضافة الى من تتلمذ على ايديهم ناقدنا في مصر واهمهم الاستاذ احمد امين والدكتور طه حسين الذي « اخذ عنه الحس الموضوعي المؤدي الى تذوق النصوص الشعرية بعد اجادة فهمها باعتبار ان الحكم على الشيء فرع عن تصوره » .

والملاحظ على ما ذكرنا من تيارات صفتان اساسيتان ، هما الثورة العارمة على القديم ، والجنوح نحو الذاتية في الفن ، وان اختلفت اسباب الثورة بين جماعة واخرى ، واختلفت نتائج الذاتية من كاتب الى اخر طبقا لتجربة الكاتب الخاصة ورؤيته للحياة والانسان .

ولا شك ان نظرة الناقد محدودة ـ لا مفر من ذلك ـ بما امامه من انتاج ، وباحتياجات المرحلة التي يعيش فيها ، اذا شاء الارتباط بالواقع المحيط به ، والتفاعل معه . ولا شك ان الدكتور مندور كان ناقدا واقعيا بفطرته ، فلم ينعزل عن الواقع بثقافته الغربية الواسعة وانما استخدمها كسلاح يساعده في فهم واقعنا الادبي والتفاعل معه ، فعمل بدأب على تخليص الشعر العربي من طرائق التعبير التي تدفع بـه نحو السطحية والخطابة ، مستهدفا بذلك جذب الشعر الى منطقة اكثر انسانية وصدقا في وجدان البشر ـ منطقة الهمس ـ واضعا بذلك مفهوما للجمال اكثر انسانية .

ولكن نماذج الجمال التي كانت اشد تأثيرا في نفس الدكتور مندور اتته من فن اخر غير الشعر الغنائي ، فهو على ما يقرر ـ بنفسه ـ في حديثه مع الناقد السابق الذكر ـ قد تأثر في شبابه تأثرا عميقا بالاغريق القدماء ، وتقديسهم للجمال على النحو الذي تشف لنا عنه ملحمتا هوميروس ، وكان لافلاطون وقع السحر الشعري في نفسه ، وتأثر بالمنطق الاستقرائي الذي يعين على فهم حقائق جديدة في الحياة والطبيعة واستكناه قوانينهما والقوى الدافعة فيهما .

الدكتور مندور لا يبحث اذن عن الجمال الشكلي فحسب ،وانما يبحث عن الجمال الانساني الشامل الصاعد على سلم شبيه بسلم افلاطون ، من جمال الشكل ، الى جمال المشاعر ، الى جمال الافكار ، الى جمال الفعل . هذه النظرة الشاملة التي لم تكن تتوفر له اذا لم يكن قد حلق بفكره ووجدانه فيما وراء قصائد الشعر العربي ، القديم والحديث ، حيث ما تزال تتردد ملاحم الاغريق ومسرحيات الكلاسيكيين وقصص الشعراء الرومانسيين ، وحيث ولد فن جديد عملاق هو فن الرواية .

ولكن اذا كان مفهوم الجمال يشمل الشكل ، والشعور ، والفكرة ، والفعل ، فما هو الشكل ، او الشعور ، او الفكرة ، او الفعل ؟ الذي يطلق عليه الدكتور مندور صفة الجميل ؟.

النقد التأثري :

لا نجد اجابة مباشرة على السؤال السابق في اعمال الناقد الكبير ، وهو لم يحاول منذ البدء خلق نظرية للجمال ، وانما يتلقى اثر العمل الادبي في نفسه ، دون التقيد بقواعد مسبقة ، ثم يقوم في عملية تالية باكتشاف اسباب التأثر الذي حدث في نفسه متقصيا اياه في خصائص العمل الادبي ، وفي الظروف المحيطة والمؤثرة في عملية الخلق . ويترتب على هذا المنهج عدم امكانية تحديد طبيعة افكار الناقد الا بتتبع منجزاته ، والتعرف على التأثير المتبادل المستمر بين ما يطرأ على شخصيته وعصره من تغيرات وبين ما يستجد في اعماله النقدية من افكار . وبالتالي فان فكرته عن الجمال الادبي والفني بالمفهوم الانساني الشامل ، الذي يحتوي جمال الشكل والشعور والفكرة والفعل لا يمكن تحصيلها الا باستقراء

كافة اعماله المنجزة في مرحلة ما ، ليتسنى تحديد خصائص مفهومه عن الجمال الخاص بهذه المرحلة . ففي كتاب « نماذج بشرية » للدكتور مندور تحليل لنماذج ملحمية ، ودرامية ، وروائية وهي انواع ادبية تطرح قيما وقضايا ، توسع من مفهوم الناقد الجمالـــي ولا يمكننا ان نتصور تعرضه لها في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » حيث لم توجد هذه الانواع الادبية في الادب العربي القديم . كذلك فان الدكتور مندور لم يكتب اكثر من ستة مقالات يتعرض فيهـــا لمناقشة فـن القصة والمسرح العربيين في كتابه « في الميزان الجديد » الذي يناقش الادب العربي السائد في اوائل الاربعينات ، ويحتوي على ست وثلاثين مقالة هي فيما عدا ما ذكرناه دراسات ومناقشات حول الشعر الغنائي ومشاكل اللغة والوزن ، نظرا لان النوع الادبي الغالب في ذلك الحين كان شعر القصائد او الشعر الغنائي . هذا في نفس الوقت الذي يتعرض فيه كتاب نماذج بشرية لإتجاهات اخرى في الادب الغربي ، تصور نماذج للجمال تختلف باختلاف الاحتياجات الروحية للبشر في مراحل الحضارة المتطورة ، ويحتوي كل نموذج على خصائص فنية وفكرية تميزه ، وتجعل منه شاهدا على عصر من عصور التاريخ الانساني ، وكان في اختيار الدكتور مندور للنموذج ، وفي طريقة عرضه له ، وفي تعليقاته المتناثرة في تضاعيف العرض ، وفي تأكيده على هذا الجانب او ذلك سواء تعلق بشكل النموذج المختار او بمشاعره او بافكاره او بافعاله ، وفي استخدامه لمنهج المقارنة ، يوحي بالقيم التي يريد ايصالها الى القارىء . ولم يكتف الدكتور مندور بالاثر الكلي الذي تتركه الملحمة او الدراما او الرواية في نفسه ، باعتباره السبيل الاوحد الذي يستطيع ان يفهم به كل جزء من اجزاء العمل الادبي موضع التحليل والنقد ، فلئن كان هذا المنهج كافيا لتفسير جوانب الجمال والقبح في القصيدة الشعرية ، فانـــه لا يكفي لاستكناه ما تتضمنه الانواع الادبية الاخرى التي يمكن ان تتمتع فيها الجزئيات بوجود مستقل نسبيا ، يتيح للناقد قصر حديثه على اوليس (هومير) او السست (في كوميديا عدو البشر) او الامير موتشكين (في رواية دويستويفسكي « العبيط ») . ولقد ادت طبيعة هذه الاعمال الادبية بناقدنا الى الاستعانة بمنهج وصفي تحليلي مقارن ، للكشف عما تحتويه نماذجه البشرية من قيم فنيه وانسانية ، بالاضافة الى استلهامه تأثره الكلي بالعمل موضع التحليل والنقد كوسيلة لفهم الجزئيات .

ولا شك ان المنهج الجمالي الذي تبناه الدكتور مندور بالمفهوم السابق تحديد خطوطه العامة ، وكذلك ممارسته للنقد التأثري قد أعطياه قدرا عظيما من الحرية ، ساعده على النفاذ في الواقع الى اقصى ما تتحمله المرحلة التاريخية ، وساعده على ارتياد افاق جديدة ، في التفكير النقدي ، يعود بعدها من جديد الـى واقع حركتنا الادبية مبشرا باسرار فن عظيم . وكان يقلل من اثر الدور الذي اداه في خدمة الحركة الادبية والفنية في مصر وعالمنا العربي ، لو ارتبط منذ البداية ، باطار نظري في الفن اكثر صلابة ، فيركز على نماذج اتجاه واحد في الادب باعتباره المثل الاعلى ، في الوقت الذي كانت ارض الحركة الادبية والنقدية في بلادنا في ظمأ لكل الاتجاهات الانسانية العظيمة في الفن باعتبارها مكاسب انسانية عامة ، وشواهد على روعة النضال الانساني من اجل حياة افضل .

الناقد الكلاسيكي كان سيبحث عن سر الجمال في العمل الادبي في مدى تحقيق جملة قواعد فنية وفلسفية . والناقد الواقعي «بمفهوم واقعية القرن التاسع عشر» كان سيبحث عن سر الجمال في العمل الادبي بمقارنته بمفهوم محدد عن الحياة . والناقد الذي يأخذ بالمنهج النفسي سيبحث عن سر الجمال في العمل الادبي فـــي مطابقته لحيـــاة الكاتب الخاصة وعقده النفسية ومزاجه العصبي الخ..

اما قواعد الجمال في الفن ، فهي بعد كل تحديد دائمة الحياة والتجدد . ويستحيل وقفها على شكل معين مهما كانت روعة ذلك الشكل. وكذلك فان فهم الفنان للحياة الانسانية لا يجب ان ينحصر في ادراك قوانينها العامة ، وانما يتطلب جهداً مستمرا لملاحقة حركة الحياة ، وتعريفنا بالمزيد عنها . واذا كان كبار مفكري الواقعية في الفن قد ادركوا اخيرا هذه الحقائق ، فان الدكتور مندور قد ادركها بحسه المرهف منذ ربع قرن . وهو ما ينطق به كتابه « نماذج بشرية » الذي شق طريقه بروح كلاسيكية ، ومزاج خليط من الواقعية والرومانسية ، متقدما عبر ذاتيات اصحاب الديوان ، واحزان ابوللو وفلسفة المهجر الموحشة ، شق طريقه حاملا الكلمات والنار والحرية لمن فقدوا الخبز والمرح .

روح كلاسيكية :

اما عن الروح الكلاسيكية عند الدكتور مندور فتتجلى لنا منذ البداية، في تعليقاته العديدة بكتابه « النقد المنهجي عند العرب » . وها هو بعد ان يدلنا على الاهمية القصوى التي يعلقها الآمدي على الصياغة ، كما تتضح في عبارة الناقد العربي القديم « ان حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بها وحسنا ورونقا حتى كانه قد احدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » ، يعلق الدكتور مندور على ذلك بقوله « ... والكاتب او الشاعر الماهر هو من يفطن الى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية في الادب فلا يسرف فـي اعتبارها وسيلة لانه يحرم بذلك نفسه من عناصر هامة فـــي التأثير ، عناصر التصوير ، وعناصر الموسيقى ، وكذلك يحذر من ان ينظر اليها كغاية فيأتي ادبه او شعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة انسانية فكرا واحساسا » .. وليس ادل على روحه الكلاسيكية من دعوته هذه الى اقامة التوازن المنشود في اللغة ، بتوخي النسب الدقيقة في توظيفها الفني . ولا مفر من معاودة الاشارة هنا الى ان الناقد في هذه الدعوة، كان محدودا بالموضوع المطروح امامه ، وهو القصيدة العربية . اما حين يتعرض الدكتور مندور لتحليل النماذج البشرية فان قضايا مختلفة هي التي تثار ، فمثلا في حديثه عن ابراهيم الكاتب بطل قصة المازنـــي يتعرض لشخصية « الشيخ علي » قائلا : « وثمة خواطر جرى بها لسان « الشيخ علي » فادهشتني لانها « بابراهيم » اليق وفي لفتات ذهنه ادخل » . مما يذكرنا بقول الناقد الشاعر هوراس « فاذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته ، فان روما باسرها ، راكبيها وراجليها ، ستجتمع للسخرية منه » ومثل اخر يدلنا على النزعة الكلاسيكية في نقد الدكتور مندور ، تعليقه على قصة الاستاذ تبلان اذ يقول : « هذه هي قصة الاستاذ تبلان الذي اصبح مضرب الامثال في الدهاء، واجزاؤها المختلفة ليست في نسبة واحدة من الصلة بالحياة » . ثم يدلل على رايه بالرجوع الى مناقشة احداث القصة وكانه يعيد الفقرة الثانية من صيحة الشاعر اللاتيني « اقتف اثر السلف ، او فلتبتكر شيئا متجانس الاجزاء . »

ان النزعة الاخلاقية المحافظة في اغاني الكورس فـــي تراجيديات الاغريق القدماء والرومان كثيرا ما تتردد في تعليقات الدكتور مندور على نماذجه ، فهو بعد ان ينتهي من تحليل مرحلة اجتزأها من حياة جوليان سوريل بطل رواية « الاحمر والاسود » للكاتب الفرنسي ستاندال ، يوضح المبررات التي دفعت جوليان الى فقدان الحس الاخلاقي في انتقامه من مجتمع لـــم يعترف بكفاءته ومواهبه واشبعـــه اذلالا واحتقارا وبعد ان يحاول اثارة عطفنا عليه باعتباره ضحية لجور القيم الاجتماعية الظالمة ، يختم مقالته بدعوة مشبعة باخلاقيات سقراط: « وما ينبغي مهما تكن الظروف ان نفقد الحس الاخلاقي فنضرب على غير هدى . »

ويصدر الدكتور مندور عن نفس الحس الاخلاقي الكلاسيكي المحافظ في تعليقه على رواية « اوليس » للكاتب الانجليزي المعاصر جيمس جويس : « ان في اوليس ما لا يجرؤ المرء ان يعترف به حتى بينه وبين نفسه ، وتلك بلا ريب مقدرة قد تحمد للكاتب ، ولكننا في الحق لا نكاد نطمئن الى نفع نراه فيها او ضرورة ملجئه اليها ، فهي لا تزيدنا معرفة

ــ التتمة على الصفحة ٦٠ ــ

الثورة والانموذج الجديد

بقلم غالب هلسا

في مقال سابق حاولنا ان نحدد الملامح العامة للانموذج الذي خلقته الثورة المصرية وان نشرح الظروف التي ادت الى خلقه وابرازه. ويمكن ان نلخص ما قلناه حول هذا الموضوع ان ايديولوجيته هي ايديولوجية البورجوازي الصغير الذي يعتقد ان العمل من اجل المصلحة الخاصة دون قيود او مراعاة للاخرين هو يد الله الخفية التي تحقق الرخاء والتقدم، وان المجتمع الصحي هو ذلك الذي يدعو الى العودة للنظام الطبيعي . وهذا معناه - في هذه الحالة - وضع اخلاقيات ومثل البورجوازي الصغير غرائز حيوية يؤدي تجاهلها الى هدم البنيان الاجتماعي .

كما قلنا ايضا ان افكار هذا الانموذج هي بعث لايديولوجية البورجوازية الكلاسيكية . كما اشرنا الى أن تطلعات هذا الانموذج اصبحت تتعارض مع مسار الثورة لتعارض مصلحته مع قيام ملكية عامة.

***

ان ضرورة وجود انموذج ثوري تنبع من دينامية الظروف الجديدة، اي ان المجتمع قد انتظم بطريقة جعلت وجود الثوري وبالتالي قيام تنظيم سياسي امرا لا يمكن تأجيله . فخطر سيطرة اليمين السياسي وتزايد قوة الطبقات العليا وسيطرتها قائم في حالة استمرار غياب قوى الشعب الحقيقية عن المسرح السياسي .

ان اختفاء التنظيم السياسي القائد قد ادى الى ظواهر خطيرة، نقتصر على ذكر ثلاثة منها : ١ - اتجاه طاقات التجمع الشعبي الى مسارب ضارة . ٢ - نشوء فوضى فكرية تضيع في وسطها معالم النظرية الثورية . ٣ - بروز اتجاهات يمينية تهدف الى تجميد الثورة وعزلها .

بالنسبة للنقطة الاولى ، يكفي ان نراقب الحماس الفضخم والاهتمام الكبير الذي تثيره كرة القدم . ان اقل مبارياتها عبارة عن مهرجان شعبي هائل ، والحماس لها يفوق كثيرا الحماس الذي يمكن ان تثيره اكبر المعارك السياسية او الاجتماعية . كما تخصص لها الصحف اليومية عددا من صفحاتها وملاحق اسبوعية خاصة .

ومن الغريب أن الكتاب اليساريين قد شاركوا بفعالية كبيرة في تأجيج هذا الحماس . فمنذ وقت قريب اصدرت مجلة اخر ساعة التي يرأس تحريرها الكاتب اليساري صلاح حافظ ويعمل فيها كثير من اليساريين عددا خاصا عن كرة القدم .

افتتح صلاح حافظ العدد بقوله أن الحماس للكرة ظاهرة صحية ومأثرة من مآثر الثورة التي يجب ان نفخر بها . فالمتحمس للكرة يشجع في العادة ناديا معينا مشتركا في ذلك مع عشرات الالاف من المشجعين. وذلك خير من التحمس للاب او العائلة او حتى القرية . اي بكلمة اخرى ، فانه كلما ازداد عدد المتحمسين لشيء ما ، ازدادت الصفة التقدمية لمثل هذا الحماس .

وهكذا فلا خيار للشباب في مجتمع اشتراكي بين الحماس للكرة او الحماس لافراد العائلة . ان المسالة لتبدو مفجعة حقا عندما نتذكر ان ذلك يحدث في بلد يبني نفسه ويحتاج الى كل قدراته لمجرد توفير المطالب الضرورية للشعب وهو في الوقت ذاته يواجه تحديات ضخمة في الداخل والخارج ، وان يكون مثل هذا التركيز على تسلية لا يمكن ان تشارك في حل مشكلاته الاقتصادية ولا تنمية قدراته العقلية بل تحيله الى مجرد تفاهة .

يضاف الى ذلك الاهتمام العجيب بام كلثوم الذي لا يدعمه اي سند من الفن او الذوق الجمالي . وقد قامت اخر ساعة ببذل جهود كبيرة في تأكيد موضة ام كلثوم . فقبل ان تصدر عددا خاصا عنها اخذت تعد قراءها بمفاجأة مذهلة ، حدث لا يمكن تصديقه الخ... ثم اتت المفاجأة .. لقد ظل مراسلها - كما تقول المجلة - ليل نهار ولمدة اربعة اشهر يترصد ام كلثوم لينال حديثا منها . وقد كان . اذ اقنعها بانه يحمل رسالة لها من مهندس ايطالي . وتمت المقابلة في جو من الفزع والرعب ، اذ كان المراسل ينتظر في كل لحظة ان تطلق ام كلثوم كلابها المدربة عليه فتنهش احشاءه وتمزقه اربا .

وبعد هذه المجهودات المضنية وجه اليها اسئلة مثل هل ترغب في تحويل بيتها الى متحف ؟ فردت انها لا ترغب في ذلك ، وعن رأيها في الشعر الجديد فردت انها تستطيع - لو ارادت - ان تؤلف خيرا منه. واسئلة اخرى من هذا المستوى .

اما الظاهرة الثانية وهي انتشار الفوضى الفكرية فيكفي ان نلاحظ انه في فترة من الفترات كانت مجلات وزارة الثقافة تشن هجوما متصلا على الفكر الاشتراكي وعلى مشروعات الحكومة لتحديد النسل مثلا . ورافق ذلك هجوم على كل محاولة للتفاعل مع الفكر العالمي ، ويكفينا هنا ان نستشهد ببيان لجنة الشعر التي اصدرت تحريما لكل شعر يستفيد من الاشكال الفنية الاجنبية او التعبيرات المسيحية الخ ... بل وصل الحد الى محاربة الفكرة العربية على اعتبار انها نتيجة لمخطط استعماري للقضاء على الخلافة التركية .

يرافق هذا اجتهادات غريبة في تفسير الاشتراكية العربية واعتبارها امتدادا للفكر البراجماتي ، اي الفلسفة الرسمية للرأسمالية الغربية، وان الميثاق عندما يعلن عن ضرورة اثراء النظرية بالممارسة العملية وعن ضرورة الاسترشاد بالنظرية عند الممارسة فالميثاق يضع الاشتراكية العربية في موضع الرفض النهائي للفلسفة الماركسية .

ويرى الدكتور زكي نجيب محمود ، رئيس تحرير مجلة الفكر المعاصر ، ان خطيئة الماركسية الكبرى هو اعتقاده ان الالات تفرز الافكار تلقائيا . ثم يتساءل : ماذا يحدث لو قامت حرب ذرية فافنت العلماء والفنيين وكتب العلم ؟ ويجيب : ستنتهي الحضارة بدون شك. وبهذا الاسلوب البسيط يقنعنا الدكتور زكي نجيب محمود بخطأ الماركسية . اما كيف توصل الدكتور الى اعتبار ان فكرة ماركس عن الاساس الاقتصادي تعني ان الالات هي التي تفرز جميع الافكار فذلك امر ما زال في طي الكتمان . يضاف الى هذا ، ان فكرة الحتمية الماركسية كما عرضها الدكتور هي الفكرة نفسها التي خاض ضدها ماركس واحدة من اعنف معاركه ونعني بها هجومه على مادية فيورباخ. كما ان القضية الاساسية التي كان يختلف فيها لينين مع المنشفيك هي اصرار لينين على ان الحتمية التاريخية لا تتحقق تلقائيا بل من خلال وعي الانسان وارادته . وهذا هو موضوع كتابه « ما العمل ؟ » .

وعلى كل فربما كان الدكتور يتكلم عن ماركسية اخرى لم نعرفها بعد وهو الذي امضى ما ينيف على اربعين عاما في دراسة الفلسفة وفي البحث عن مجاهلها العويصة الغامضة ...

واذا انتقلنا الى النقطة الثالثة وهي محاولة اليمين - سواء بحسن او سوء نية - عزل الثورة وتجميدها فاننا نلاحظ ان ذلك يتم من خلال تحمس فائق للوضع وللثورة . ان الهدف وراء ذلك هو تحويل فكرة

الاشتراكية الى قشرة خارجية خالية من كل مضمون حقيقي حتى تصبح في النهاية اداة في يد الرجعية . ويتضح ذلك في محاولة سلب الثورة اقوى اسلحتها مثل كونها صديقة للاشتراكية العالمية ، واتجاهها العربي وتضامنها مع الدول الافريقية الاسيوية ودول اميركا اللاتينية، ومناصرتها لحركات التحرير .

ومن الامور ذات الدلالة ان هذا الاتجاه لا يجد وسيلة يتكيء عليها سوى الخداع والنفاق . فالهجوم على اتجاه مصر العربي يتستر وراء الدعوة التالية : ان الصعوبات التي تواجهها مصر نتيجة للخطةالاقتصادية للتنمية ولتوسيع قطاعات الخدمات والتامينات والعمالة وبسبب عدم كفاءة بعض الاجهزة التنفيذية ، تعزى هذه المصاعب الى اتجاه مصر العربي . اي ان الهجوم على الاتجاه العربي يهدف الى حماية الشكل البيروقراطي للحكم ومحاربة الديمقراطية في مجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .

كما تبدو اتجاهات اخرى في المستوى نفسه من الخداع كوضع الاتجاه العربي ضد الفكر الاسلامي ، واختلاق تعارض مفتعل بين فكرة عدم الانحياز وفكرة التضامن الاسيوي الافريقي ، والدعوة الى عزلة مصر عن الكفاح العربي والافريقي باظهار التحمس لعراقة الحضارة المصرية الخ...

ان هذا يتطلب تحديدا وحسما . ولكن هل يكون ذلك باسكات جميع الاصوات المعارضة ؟

اعتقد ان علينا في مواجهة اليمين ان نفرق بين امرين :

الاول : ان الجمهورية العربية المتحدة قد اختارت طريق البناء الاشتراكي في الداخل وسياستها المعروفة في الخارج . وهذا الاختيار مدعم بتعبيره عن مصالح الشعب الحقيقية وبقوة الدولة . ولذا تصبح اية محاولة من جانب الرجعية لاستعمال العنف في تغيير الوضع امرا يجب ان يقاوم باقصى العنف والحزم . أن بعض عناصر اليمين ستحاول باستمرار تنفيذ مآربها من خلال الاتصال بالمستعمرين والتآمر معهم او باللجوء الى الارهاب ، وهذا امر يجب ان تستعمل فيه الشدة .

الثاني : ان الفكر اليميني ليس مجرد موقف تتخذه الفئات الرجعية للدفاع عن مصالحها وانما ايديولوجية توجد آثارها بين كل فئات الشعب وطبقاته . وتستمد هذه الايديولوجية غذاءها من انخفاض مستوى الوعي السياسي ، تراث التخلف الطويل ، الانتاج الحرفي والملكية الصغيرة ، تدني المستوى الثقافي ، حداثة الاسلوب العلمي الخ... كما تتغذى هذه الايديولوجية ببعض الظواهر الجديدة كالمصاعب التي تنشأ كنتيجة للتحول والتطور السريعين وما يؤدي اليه ذلك من قلق نفسي ، عدم التوافق - في كثير من الاحيان - بين سياسةالحكومة وبين التطبيق الذي يتم من خلال اجهزة لم تتكيف بعد للظروف الجديدة، خروج المراة الى العمل ، الخ... واثار هذهالظواهر تكاد تشمل الجميع. فلهذا يصبح استعمال العنف ضد الفكر اليميني مساويا للقيام بحملة قمع رهيبة ضد اوسع جماهير الشعب بلا مبرر .

ولكن محاربة فكر اليمين يظل هدفا لا لعزله فكريا وسياسيا فحسب بل لان ذلك جزء اصيل وهام من مهمة نشر الوعي الاشتراكي ومن اعطاء الاشتراكية طابعها الخاص والمميز في بلد مثل الجمهورية العربية المتحدة . ان التوعية الاشتراكية ليست مواعظ تلقى ولكنها تتم من خلال ادخالها كعنصر اساسي في كفاح الجماهير اليومي ، ومن اجل الديموقراطية باوسع اشكالها والتصنيع . وبمعنى اخر يجب ان تنشر التوعية الاشتراكية من خلال التجربة اليومية للشعب .

وبجانب نشر الوعي الاشتراكي من خلال المواجهة المستمرة لمشكلات الحياة اليومية ومن خلال ربط الظاهر الصغيرة والمنعزلة لقضايا المجتمع الكبرى ، بجانب هذا يجب ان يكون للاشتراكية فكرها المميز الذي يستطيع ان يكشف كل انحراف على المستويين النظري والعملي ويقدمه من خلال الاقناع والتوعية .

ان ذلك مستحيل دون قيام تنظيم سياسي ثوري .

ولكن ما هو هذا التنظيم ، ما هو دوره وحدوده ، وما هي علاقته بالسلطة التنفيذية ؟

عندما تطرح مشكلة الكيفية التي ينبغي اتباعها لتكوين تنظيم سياسي واختيار ملاكات قيادية فان التأكيد يتركز على فكرتين رئيسيتين: الاولى، ان تسلم قوة عسكرية للحكم دون الارتباط بحزب سياسي يجعل اختيار القيادات الثورية شديد الصعوبة ، اذ يصعب التمييز بين الثوريين الحقيقيين وبين الانتهازيين ما دام ادعاء الثورية تجارة مربحة. والثانية عدم الفصل بين مفهوم التنظيم السياسي وبين المسؤولية التنفيذية ، فيصبح معنى الحاجة الى تنظيم سياسي مساويا لمعنى الاحتياج الى موظفين نزهاء .

بالنسبة للنقطة الاولى ، ان وضع المسألة بهذا الشكل ليس نهائيا . فتسلم حزب ثوري للسلطة ليس ضمانة كافية لاستمرار وضع ثوري . وبامكاننا ان نعدد الكثير من الامثلة حيث تسلمت السلطة احزابا وطنية او ثورية ثم تحولت الى بيروقراطية تكبح جماح كل تقدم. كما انه يمكن ان نشهد تكون قوى ثورية تخلقها او تتبناها السلطة القائمة . فيحدث مثلا ان تتولى الحكم سلطة وطنية فتواجه صراعا اجتماعيا وسياسيا في الداخل بين مختلف القوى ومن خلال اتخاذها احد جوانب هذا الصراع تتحدد صفتها المستقبلة ، فاما ان تنحاز الى جانب التقدم او تنحاز الى جانب الرجعية .

اما فيما يتعلق بالنقطة الاخرى ، اي عدم الفصل بين مهمة التنظيم السياسي والموظف النزيه ، فهذا يتطلب شرح الاسس التي تقوم عليها العلاقة بين الحزب الثوري والحكومة الثورية مستفيدين في ذلك من تجارب البلدان الاخرى .

بامكاننا ان نلاحظ ، بعد مراجعة العديد من تجارب البلدان الاخرى ، انه عندما يتحول الحزب الثوري الى حكومة ثورية فان الاثنين يسيران في اتجاه فقدان ثوريتهما . اي انه عندما تتحول الاجهزة السياسية الى اجهزة وظيفية ويتركز دور التنظيم السياسي في ادارة شؤون الدولة فانه يفقد قدرته على النظرة الشاملة . كما تتحول صلته بالجماهير من ارتباط مباشر متفاعل الى اخر يقوم على الالزام والقسر بواسطة أجهزة السلطة التنفيذية . وبهذا تنتهي اهم علاقة بين القيادة السياسية والشعب ، ونعني بها حرية الاختيار التي جعلت الجماهير الشعبية تسير طوعا وراء القيادة السياسية وتدعمها ، وتستبدل ذلك بعلاقة تقوم على قوة القانون . وهذا يجعل الامور تسير في الظاهر بيسر وسهولة . الا انه مع مضي الزمن تحدث جفوة بين الجماهير والقيادة السياسية ،تؤدي بدورها الى اللامبالاة واختفاء المبادرة والحماس بين صفوف الشعوب ، فتجد السلطة نفسها مضطرة ازاء هذا الى الاستعاضة باسلوب الاغراء المادي والاثارة المفتعلة من ناحية والى تضخيم وتوسيع جهاز الدولة القمعي والمراقب الى اقصى حد من ناحية اخرى .

ما هو اثر مثل هذا الوضع على السلطة التنفيذية ؟ ان الاجهزة الحكومية تفقد قدرا كبيرا من كفاءتها . ويصبح الماضي السياسي جواز مرور لتسلم مراكز الدولة العليا وتصير الكفاءة والخبرة الى المحل الثاني . كما تضعف الرقابة الشعبية والسياسية الى اقصى حـد لان جهاز هذه الرقابة يصبح هو الخصم والحكم . بالاضافة الى هذا ، فان السلطة التنفيذية تكتسب مكانة مترفعة ومتعالية لانها تضيف الى نفسها امجاد الحزب الثورية وماضيه السياسي المحاط بجو من البطولات الاسطورية . لهذا يصبح توجيه النقد الى الحكومة تهجما على الثورة وعلى اسماء احيطت بما يشبه القداسة . وهكذا يتحول الجهاز التنفيذي للسلطة من اداة شعبية في خدمة اهداف الثورة الى هيئة لها قداسة . كما يصبح الحزب اداة في يد الحكومة . اذ تنتقل خير عناصر القيادة السياسية الي الحكومة لتباشر مهاما تنفيذية وتفقد هي - وبالتالي التنظيم السياسي - فرصة وقـدرة القيـادة الشعبية . وينتهي التنظيم الى كونه مجرد احد الاجهزة الوظيفية للحكومة . الم نسمع كثيرا عن احزاب تقدمية وثورية تحولت في النهاية الى اجهزة تطبيل وتزمير للسلطة والى اجهزة بوليسية تخنق كل مبادرة شعبية؟

ثم تأتي الخطوة الاخيرة عندما تخلق الاجهزة التنفيذية نوعا من الاستقلال الخاص بها ، وتمنح نفسها شيئا فشيئا امتيازات الطبقات المستغلة ، وتقف عائقا في وجه اي تغيير من شانه ان يضعف سلطانها

- التتمة على الصفحة ٦٢ -





بين الواقع الاجتماعي والحرب الاستعمارية

بقلم احمد محمد عطية

ازاء نجيب محفوظ نشعر باننا امام كاتب واع تماما لقضايا شعبه، متفاعل كل التفاعل معه ، متمكن اشد التمكن من طرفي الادب « الشكل والمضمون » أو « الصورة والمادة » كما يفضل اهل الفلسفة ان يقال . في مجموعته الأولى من القصص القصيرة « همس الجنون » الصادرة عام ١٩٣٨ ، نجد هذا الفن المخلص الواعي لقضايا الشعب . ففي قصته الاولى التي اسميت المجموعة باسمها ، نجد مجنوناً يخطف الطعام الفاخر من ايدي الاثرياء ليلقي به الى « جماعة من غلمان السبل ، عرايا الا من اسمال بالية . »(١) وهي في فكرتها متسقة مع مضمون قصة « مشوار » التي كتبها يوسف ادريس فيما بعد عن مجنون مماثل ،بينما نجد في قصته « يقظة المومياء » الرمزية ، قصة كل بؤساء مصر الذين نهبت اراضيهم على ايدي الغزاة ثم وزعت على مجموعة من الاتراك والاغوات والقانيات والخدم ، الذين اصبحوا بكوات وباشوات واصحاب معالي واصحاب رفعة ، نجد الفلاح الصعيدي يضرب لانه سرق طعام الكلب المدلل « بيميش » ، ثم مقارنة بين بؤساء هوجو وبؤساء مصر ، ومأساة سرقة الاثار المصرية القديمة ونزحها الى متاحف فرنسا ، ولكن المومياء تتحرك وتتكلم ، والمومياء هي شعب مصر ، المومياء تتحرك وتنتقم من اغوات الماضي وباشوات الحاضر ، المومياء ثائرة من اجل ذلة الفلاح المصري وعبوديته وضربه بالسياط ، المومياء تصرخ « ما الذي دهاك ؟ ما الذي دها الارض فجعل اعزتها اذلة واذلتها اعزة ، وخفض السادة عبيدا والعبيد سادة ؟ كيف تملك ايها العبد هذا القصر ويعمل ابنائي فيه خدما ؟ اين التقاليد المتوارثة ؟ والقوانين المقدسة ؟ ما هذا العبث ؟ .. كيف تتجاسر على ابني ايها العبد ؟ لقد سمته الذل بقساوة دلت على العبودية التي تنضح بها نفسك ، ضربته بعصاك لانه جائع ودفعت اخوته الى ضربه ، ايجوع في مصر ابناؤها ؟ الويل لك ايها العبد ... » (٢) وقصته « هذا القرن » تعبير صارخ عن مأساة فساد الحكم والوساطات والاستثناءات التي جعلت من اداة الحكم جهازا دعامته المحاسيب والعملاء .

وينبغي لنا ان نقرر بادىء ذي بدء ان الفهم الاشتراكي لم يكن واضحا عند نجيب محفوظ في اعماله الاولى المجموعة في « همس الجنون » وفي ترجمته « مصر القديمة » . ففي قصة « الجوع » مثلا ، نجد مأساة عامل في ظل الرأسمالية الظالمة المستغلة ، قطعت يده اثناء العمل وبسببه ، ولفظه الرأسمالي صاحب المصنع كالنفايات وازدادت ازمته ، فلم يجد نجيب محفوظ لها حلا سوى على يد ابن الرأسمالي ذاته ، الذي تصدق عليه ، وقال لنفسه « ترى كم اسرة من الاسر التي يشقى بها امثال ابراهيم حنفي (العامل) يمكن ان تسعدها النقود التي اخسرها كل ليلة في النادي !؟ » (٣) . فبعد ان اوضح لنا نجيب محفوظ حقيقة العلاقة المستغلة بين العمال والرأسماليين نجده يقدم لنا حلا اصلاحيا غير منطقي ، على ايدي الرأسماليين انفسهم ، وذلك باصلاح الرأسمالي نفسه ، لا بهدم النظام باكمله ، وربما كان عام ١٩٣٨ والجو الرجعي الذي ساد مصر آنئذ ، هو ما حدا به الى هذا الاتجاه الاصلاحي .

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية ، تكشفت اوضاع جديدة في العالم باسره ، وفي العالم العربي تزايدت حركة التحرر الوطني قوة وضراوة، وكان من نتيجة الحرب العالمية الثانية نمو طبقتين جديدتين متصارعتين، تجار الحرب الذين كونوا الرأسمالية المصرية الجديدة بالمصانع التي خلقتها ضرورة الاكتفاء الذاتي اثناء الحرب ، والعدو اللدود للرأسمالية، العمال ، فقد تزايدت قوة العمال كما وكيفا ، حتى صاروا قوة يحسب حسابها . واصبح المضمون الاجتماعي للثورة المرتقبة اكثر اتضاحا وتفاعلا ، ووقف الاستعمار في صف واحد مع الرجعية ، الاقطاع والرأسمالية ، وتزايد نمو المثقفين الواعين ، بعد ان انضجت الجامعة المصرية ثمارها . في هذا الجو خلق نجيب محفوظ – اعظم روائي عربي بلا منازع – « القاهرة الجديدة » . واذا كان توفيق الحكيم هو كاتب البعث في اعقاب الحرب العالمية الاولى وفشل ثورة سنة ١٩١٩ ، فان نجيب محفوظ هو الكاتب الواعي المتمرس بقضايا شعبه ، هكذا بدا نجيب محفوظ في قصته الطويلة العظيمة « القاهرة الجديدة » التي اسماها في احدى الطبعات التالية « فضيحة في القاهرة » . ولكن الاسم الاول اكثر انطباقا واتساقا مع مضمون القصة وهدفها ، القاهرة الجديدة ، هي الوطن في حالة يقظة ، هي المجتمع العربي في مصر في اقصى حالات تفتحه وتأزمه . هي معايش حقيقية قام بها نجيب محفوظ للمجتمع المصري ولافكاره ولا احب ان اقدم تلخيصا ، وخاصة اذا كان هذا التلخيص لعمل ابداعي خالص ، فلا بد ان نشوهه ، ولكننا نعرض الخطوط العامة التي تعيننا على تحقيق هدف بحثنا .

في الرواية مجموعة اشخاص ولكنهم نماذج لفئات مختلفة من الشعب العربي في مصر ، امامنا « مأمون » الشاب النقي التقي الورع الطاهر الذي « اعلن في صراحته يوم افتتح الملك الجامعة استهانته برجال الدولة الذين حضروا الاحتفال . ولذلك ايضا جعل يهز منكبيه استهانة كلما رأى الطلبة يتحمسون لمن يدعونهم بالزعماء ، وكان ينكر الاحزاب جميعا ، ويأبى الاعتراف « بالقضية المصرية » ويقول بحماسه المعهود : ان هناك قضية واحدة هي قضية الاسلام عامة والعروبة خاصة . » (٤) و « علي طه » زميل « مأمون » في الجامعة ، ونقيضه

(١) همس الجنون ص ٧

(٢) المرجع السابق ص ٩٧

(٣) المرجع السابق ص ١٥٤

(٤) القاهرة الجديدة ص ١٤

تماما ، الذي « لم يكتم اعجابه بمأمون رضوان لصدقه وشجاعته،ولكنه ارتمى بين احضان الفلسفة المادية : هيجل واستولد وماخ ، وآمن بالتفسير المادي للحياة ... وحلم بالجنة الارضية ، فدرس المذاهب الاجتماعية ، حتى طاب له ان يدعو نفسه اشتراكيا ! وانتهى المطاف بروحه — التي بدأت رحلتها من مكة — الى موسكو ! (٥) مأمون رضوان، المتمسك بدينه وعروبته ، يؤمن بان الاسلام هو دين الاشتراكية .. اذن هذه رواية تؤمن بالاشتراكية ، وتعرض في حياد تام نظريتين متعارضتين في فهم الاشتراكية ، فمأمون رضوان ، وعلي طه ، الصديقان اللدودان هما فارسا المستقبل . وفي الجانب الاخر المجتمع المنحل ، محجوب زميل الثنائي بلا مبادىء ، سوى « الحرية المطلقة .. طظ المطلقة .. ليكن لي اسوة حسنة في ابليس .. الرمز الكامل لكمال المطلق .. هو التمرد الحق ، والكبرياء الحق ، والطموح الحق ، والثورة على جميع المبادىء ! » (٦) الذي قاده طموحه الى ان يصبح قوادا لاحد افراد الطبقة البورجوازية الكبيرة المتحكمة في الارزاق وفي الاحزاب وفي الحكم، فيتزوج من عشيقته، ويعيش حياة الدنس والعار تحقيقا لفكرته الشيطانية ، وفوضويته ، التي بنيت على اساس فاسد ، على طبيعة المجتمع الفاسدة : « الحكومة اي الاغنياء او الاسر . والحكومة اسرة واحدة . الوزراء يعينون الوكلاء من الاقارب . الرؤساء يختارون الموظفين من الاقارب . حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة . فالحكومة اسرة واحدة ، وطبقة واحدة متعددة الاسر . وهي حقيقة بأن تضحي مصلحة الشعب اذا تعارضت مع مصلحتها ! .. النائب الذي ينفق مئات الجنيهات قبل ان ينتخب لا يمكن ان يمثل الشعب الفقير، والبرلمان في ذلك شأنه شأن المؤسسات الاخرى . انظر الى قصر العيني مثلا ، فبالاسم مستشفى الشعب الفقير ، وبالفعل حقل تجارب لاجراء اختبارات الموت على الفقراء ... » (٧) ورابع الاربعة احمد بدير الذي يعترف : « اني صحفي وفدي . والوفد حزب رأسمالي . » (٨) .

ولكن ماذا يفعل « محجوب » الفوضوي الجائع الى لقمة خبز عندما يطلب عملا وهو يحمل بيده اجازة الاداب ، فيواجه الحقيقة المؤلمة في هذا المجتمع : « المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها ، هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب احد ممن بيدهم الامر ؟ اتستطيع ان تطلب يد كريمة احد من رجال الدولة ؟ ان اجبت بنعم فمبارك مقدما ، وان اجبت بكلا فلتول وجهك وجهة اخرى . » (٩) . مجتمع شعاره كما يقول الاخشيدي قواد الوزير : « ان كل فائدة بثمن .. هناك مثلا عبد العزيز بك راضي .. له كلمة نافذة في العهد الحاضر، ودائرة اختصاصه وزارة الداخلية .. الطريق ميسور ولكن ينبغي ان تعلم انه يأخذ ممن يعينه نصف مرتبه لمدة عامين بضمان ! .. المطربة المعروفة الانسة دولت .. منطقة نفوذها السكك الحديدية ووزارة الحربية وبعض الدوائر الكبرى .. والاسعار كما يأتي : الدرجة الثامنة ثلاثون جنيها ، والسابعة اربعون ، والسادسة مائة جنيه ، والدفع فورا ... » (١٠) . لا فائدة، حقيقة يؤكدها له قواد الوزير « لست بالفتى الامرد ، ولا املك بالفاتنة اللعوب ، فما عسى ان اصنع انا ؟! » (١١) حتى اذا استسلم محجوب للفساد والدمار ، وتسلم في المقابل عشرين جنيها « هذا ثمن القرنين اللذين يحلي بهما رأسه ، كل قرن بعشرة جنيهات ! ورأى على احدى الورقات صورة الفلاح فجرت على فمه ابتسامة خفيفة ، وذكر اباه طريح الفراش ، المهدد بالجوع ، وتساءل لماذا لم يصوروا عليها احد الباشوات ؟ او العلم التركي ؟! وقال لنفسه ساخرا : « ان هذه الصورة شبيهة بامضائه على عقد الزواج ! » (١٢) تزوير وتزييف وغش وخداع ودعارة ، هذه هي حياة من يريد ان يصبح ذا مكانة في مجتمع ما قبل الثورة ، فأي سخط واي غضب يثيره فينا نجيب محفوظ بهذه الصورة الواقعية المثيرة ، وبهذا الفن الخصب الواعي . و « اكثرية طلبات الاعفاء من المصروفات مقدمة من ذوي اليسار .. وحسب احدهم ان يقهقه ضاحكا ، وان يقول لقاسم بك : الا يكفينا هبوط اسعار القطن ؟! ثم مزاح ومداعبة فموافقة ! » (١٣) .

ألبورجوازية الكبيرة ، الاقطاع ورأس المال، الرجعية ،الارستقراطية، هم اذن الملاك الحقيقيون للمجتمع ، وابناء الارستقراطيين « لم يلق بين اولئك الشبان من يتحدث عن العروبة ، ولا من يناقش في الاشتراكية او اوجست كنت . ومن بينهم جامعيون كثيرون ولكنهم متأقلمون. »(١٤) وافكارهم تدور حول احتقار الشعب « هذا وطن ضربك شرف يا افندينا . » (١٥) .

الامل هنا في صفوف الشعب ، على ايدي ابنائه المثقفين امثال مأمون وعلي طه الذي قال : « ليكن جهادنا كله لمصر وكيف تحول من امة عبيد الى امة من الاحرار . » « وربما سيق الى ما هو اخطر من ذلك جميعا . ما عسى ان ينتظر من يدعو الى الايمان بالعلم والمجتمع والاشتراكية ؟ » (١٦) .

كل شيء بيد الانجليز والسراي ، واذا غضبا على الحكومة انهارت، وانهار تبعا لذلك الاتباع ، امثال محجوب والاخشيدي . ولكن المكر يحيق باهله ، واذا اختلف اللصان ظهرت الحقيقة ، تنازع القواد الاخشيدي وزوج العشيقة محجوب فافضى الاول الى زوجة الوزير بالسر الذي وقفت عليه بنفسها . وماذا حدث ؟ استقال الوزير ونفي محجوب الى اسوان « صاحبنا البائس وحش وفريسة معا .. فالمجتمع الذي نعيش فيه يغري بالجريمة انه يحمي طائفة المجرمين الاقوياء وينهال على الضعفاء . احب ان اسألكما هل يكفي ان يستقيل ذلك الوزير ؟ » « .. وسوف يقبع عاما او عامين او اكثر في نادي محمد علي . ثم يعيد سيرته الاولى ، او يلعب دورا جديدا .. » (١٧) .

و « خان الخليلي » هي قصة الحرب العالمية الثانية ، ونجيب محفوظ هو خير معبر عما بعد ثورة ١٩١٩ ، وعن الحرب العالمية الثانية وما بعدها ... الحرب الاستعمارية بين قوى الفاشية والنازية وبين دول الاستعمار ، حرب ضحيتها الشعوب في كل مكان ووقودها شعوب المستعمرات المتنازع عليها . وقد اوضح لنا نجيب محفوظ بجلاء كيف انعكست اثار الحرب العالمية الثانية على سكان مصر الآمنين برغم عدم اشتراكهم في الحرب .. واضطرارهم لهجرة المدن الى الريف او الى الاحياء البعيدة عن المراكز العسكرية ، ومن هؤلاء اسرة « احمد عاكف » بطل القصة الذي « لعن الغارات التي اجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادىء ، فاستثار ذكرى تلك الليلة الجهنمية التي زلزلت القاهرة زلزالا مخيفا ... كانت الدنيا نائمة — تلك الليلة المفزعة — يستقبل ليلها هزيعه الاخير . وكما تعودت القاهرة في مثل تلك الساعة من الليل اطلقت صفارات الانذار نفيرها المتقطع النغيم ، فاستيقظت الاسرة ونهض احمد لاطفاء المصباح الساهر ... وتتابعت الانفجارات الشديدة واختلط تفجيرها بذاك الصفير المبحوح المقوت ، فارتجت الارض ارتجاجا وزلزل البيت زلزالا ، ولم ينقطع الضرب لحظة واحدة وبدا كأن السماء ستظل تقذف الارض بهاتيك الرجوم الشيطانية في ذاك

— التتمة على الصفحة ٦٤ —

(٥) المرجع السابق ص ٢٢ و ٢٣
(٦) المرجع السابق ص ٣١
(٧) المرجع السابق ص ٤٦
(٨) المرجع السابق ص ٢٤
(٩) المرجع السابق ص ٨١
(١٠) المرجع السابق ص ٨٤ و ٨٥
(١١) المرجع السابق ص ٨٦
(١٢) المرجع السابق ص ١٢٢
(١٣) المرجع السابق ص ١٢٤
(١٤) المرجع السابق ص ١٦١
(١٥) المرجع السابق ص ١٨٩
(١٦) المرجع السابق ص ١٦٧
(١٧) المرجع السابق ص ٢١٤
(١٨) خان الخليلي ص ٢٥

الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

عندما مات الريحاني قال واحد من المتصلين به : الان فقط استطيع أن أبدأ ...

ودار حتى كل .. لكنه استهول التراث الذي خلفه ، ولم يحاول ان يمنع نفسه من ان يكتب اخيرا قائلا : كان قادرا على ان يقول ، لكنه كان أقدر على ان يعمل بما يقول !

وبهذه الخاصية عاش امين الريحاني رافعا صوته في الشرق والغرب جميعا .. مقدما محصلات فكرة كاديب مفكر وسياسي متفقه ومصلح يطمع في أن يحقق بالفعل معنى ان يكون هناك عدل وحرية وسعادة .

وهل استطاع ؟

ان مجلة الاداب في عددها الماضي تفرد عنه صفحات علها تجيب عن ذلك السؤال .. مسجلة صورة لمهرجان الريحاني الذي عقد في الشهر الماضي بلبنان ، وتوجت تلك الصفحات بمقال نموذجي له – وكان سيد المقاليين بحق في عصره – سماه « في ربيع اليأس » .

ولا يعنينا ذلك المقال الا من حيث كشفه عن جوانب من شخصيته العميقة .. كيف كان يفكر الرجل ؟ وفيم اتهام الناس له بأنه كان يتلاعب بالكلام ؟

أذكر ان سامي الكيالي كتب يوما ان الريحاني شكا اليه رأي البعض فيه كلبناني متبرنط ، وقد يبلغ الشك بشانئيه حد ربطه بلورانس وعبد الله فيلبي .. وهو مع ذلك يطير هنا وهناك ، ويكتب بالانكليزية والعربية متغنيا بمجد الانسان العربي وكرامته وداعيا الى الثورة على الظلم والاضطهاد .

من الفريكة بلده الى اميركا – معقل الصهيونية حيث راح يحاربها – ومن اميركا الى اسبانيا ، ويزور بلاد العرب ليكتب عنها أو يكتب عن نفسه في اطار من واقع أرضه وناسها وعذاباتهم ، حتى ليختلط صوته بأناتهم في نغم رائع : أن لا تعصب ولا خصام ولا طائفية ولا دين الا دين الحق والمحبة والعمل من اجل غد كريم .

وبين هذه الدعوة المخلصة الى الوحدة العربية وفلسفته العامة أصبح نموذجا للانسان العالمي .. فالانسان في الهند اخو الانسان في اميركا ، والاثنان اخوان لانسان الجزيرة العربية ، ولكن من الضروري أولا أن تلغى المسافات الفاصلة بينهم ، وليس من سبيل سوى الثقافة والمبادىء .. وبقدر ما كان يتمنى ان يكون صادقا فيما يقول وفيما يصدر عنه من اراء ، دعا الى ان يخلص الجميع في البحث عن الحقيقة .. حتى وان كانت مسيحا عند المسيحيين أو كانت رب محمد لدى المسلمين او كانت بوذا وكونفوشيوس عند غير او تلك وهؤلاء ، واذا كان هناك شعب مختار فهو الفلاحون في كل وطن لانهم يعملون في بطولة بهدف واحد هو اغناء الانسان !

ويمكن ان نتتبع بقية خطوط فلسفته من المحاضرة الرائعة التي ألقاها الدكتور بشير العريضي – ونشرتها له الاداب في عددها الماضي – هذا على الرغم من انه قصرها على الفكر السياسي عنده .

ونرى فيها أعرض خطوط لايديولوجية أحد الافذاذ الذين جمعوا خاصة تفكير أفلاطون وهيغل وكارليل وروسو وتوماس بين وجون لوك وجيفرسون وماركس وسان سيمون وغيرهم .

واذا كانت المحاضرة قد أكدت انه كان رسول الحقيقة والخير – وقد وصف الريحاني نفسه بذلك في مقاله « ربيع اليأس » – فان ما قاله عنه كل من رئيف الخوري وفؤاد الشايب وريزيتانو وكراتشكوفسكي وخليل الهنداوي يؤكد المعنى نفسه .. فالريحاني عند رئيف خوري أديب فاعل نمت شخصيته الى حجم اكبر مما تبدو به في كتبه « المحالفة الثلاثية » و « المكاري والكاهن » و « ملوك العرب » و « قلب لبنان » و « جادة الرؤيا » وعزف عن الشعر لتبقى قدماه قريبتين من الارض في واقعها الحي .

وهو عند فؤاد الشايب أديب شرف الكلمة وهل في اهابه البستانيين واليازجيين والافغانيين والكواكبيين ، ووضع كرامة الادب في مواضع القيادة ، وزف كلماته في موكب الحياة والعروق ، وسقى بها رؤوس النصال .

وهو عند ريزيتانو الايطالي اديب العروبة تنطلق فيه روح القومية، ويروع باصراره على توجيه مساعي الحكام والمحكومين في حركة التحرر.

وعند كراتشكوفسكي الروسي اديب توسع في انتاجه توسعا يخرج به الى حدود المسائل العالمية رابطا بين المتناقضين : الشرق والغرب !

وعند خليل الهنداوي اديب يبدو « كانه » يدين بالالتزام ، على اساس انه يلفت الى ان يطل الفنان من نافذته ليرعى المجموعة من الناس .

وبتعمق تلك اللقطات نلحظ انهم يتفقون على انه كان « اديبا فاعلا » على ما اقترح رئيف الخوري او « يدين بالالتزام » على ما رجح الهنداوي . هذا بالاضافة الى اجادته الشعر المنثور – الظاهرة التي تنبه اليها كراتشوفسكي باعتبار هذا الشعر موردا للادب العربي لم يكن معروفا من قبل – متاثرا بوولت ويتمان الذي وصفه في أحد مقالاته بأنه رائد هذا الفن ، ومؤثرا في جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وبعض كتاب الرابطة القلمية التي كان أحد أعضائها .

وبغض النظر عن مدى قيمة هذا الفن في ادبنا فانه يمثل من غير شك خطوة جريئة في عملية تطوير العبارة الشعرية العربية وان تكن على غير قاعدة خليلية – ولا يعدلها خطورة الا خطوته التي خطاها في الامثال .. حيث كانت « بذور للزارعين » نموذجا رائعا للاداء العربي الحديث لمضمون الحكمة وخلاصة التجارب ، وقد اقتداه في ذلك جبران ونعيمة ايضا .

وقد يبدو اسلوب الريحاني في شعره المنثور وفي امثاله مما لا يعجب بعضنا بخاصة عندما تتقحمه وسائل التعبير الاوروبية فنقول : وهل خلص بيانه العربي كله في ريحانياته وسائر ما كتبه من هذا الذي يثير الخصام واللجاج ؟

كان امين الريحاني يصدر عن معين لم يرده من بعد ، الا المجددون، وفي ذلك انطلق من اسار القياسات اللغوية التقليدية ، وطرح التعقيد والزينة اللفظية جانبا ، وحرص على ان يظل قريبا جدا من النفوس .. شفافا رقيقا متجانسا مع الخير والحق والجمال ...

واذ ندع الريحاني بما دار حوله يلقانا بحثان : « اوروبا نموذج

– التتمة على الصفحة ٦٦ –



بقلم طاهر النرماسي

أن كانت هنالك بعض المحاولات الجيدة في ميدان الشعر الجديد قد استطاعت ان تؤكد وجودها ، وتعمق جذورها ، وتمد الشعر العربي بطاقات حية ، وروح متجددة تتسع لمفاهيم حديثـــة ، وابعاد انسانيـــة مختلفة ، فهنالــك ـ ايضا ـ بعض المحاولات المتعثرة في سيرها ما زالت تشد هذه الحركة الى الخلف ، وتشوه مفهومها بين نقاد وقراء الشعر الحديث على السواء .

وآفة الشعر الجديد ـ في رأيي ـ تتجلى في عوامل متعددة اهمها : الغموض الذي يلف قصائد بعض الشعراء والابهام الذي يغلف صورهم وافكارهم ، ونحن لا نطالب الشاعر بالتخلي عن غموضه اذا استطاع ان يفجر في انفسنا مشاعر حية ، وان ينقلنا الى عالمه الخاص به ، نحن نكتفي منه بهذا ، لكن ما نرفضه ان لا نفهم شيئا ، وان لا توحي القصيدة باي احساس .. عند ذلك نشعر بانها مجرد شعوذة مستعصية على افهامنا وعقولنا ، وبانها غريبة عنا وعن عالمنا .

واعتقد أن ذلك الغموض المصطنع ما هو الا عملية تغطية لتجربة فجة ، او شعور مشوه ، او ارستقراطية شعرية مزيفة . انا لا اطلب من الشعر ان يقدم لي الحقائق مبسطة ، والصور ساذجة ، وانما كل الذي اطلبه هو ان احس بشيء ما وانا اقرأ القصيدة .. ان تنطلق بي الى عوالم من الاحساس والتساؤلات ، فاحس باللهفة ولذة الاكتشاف حين اقرأها .

لقد حاولت كثيرا ان ارافق الشاعر حسن النجار في قصيدته « الزمان المهاجر في الصيف » ، ان افهم ما يريد ، او ان اجد خيطا يربط ما بين مقاطعه ، لكنني لم استطع ، حاولت ان اقترب من القصيدة ، وانفعل بها غير انني كنت اجد نفسي بعيدا عنها .

وكذلك ارى ان من العوامل التي تهبط بكثير من قصائد الشعر الجديد الاخطاء اللغوية والعروضية ـ التي يقع فيها الكثيرون من الشعراء ـ وعدم توفر مجرى النغم لهم في بعض انتاجهم ، وبخاصة عند استعمالهم الرجز ، وتعلقهم به .

***

ان أهم ما يلفت نظرنا في قصائد العدد الماضي من الاداب اشتراك اكثرها في فكرة الرحيل .. ضمن هذه الرحلات ما كان في سبيل اهداف نضالية ، ومنها ما كان يرتاد افاق النفس ، ويبتغي الحقيقة ، ومنها ما كان يجوب شواطىء الاماني ، ومرافىء الرؤيا . واعتقد ان واقعنا الجديد ، ومجتمعنا الذي يعاني الام المخاض ، وعدم الثبات على حال قد جعلا بعض الشعراء ينطلقون الى عوالم اخرى .. الى ما يصبون ويحلمون ويتمنون .

اول ما يطالعنا من قصائد العدد الماضي « تشرين .. واصابع العار » لحسن النجمي ، ونتبين فيها موقف الشاعر تجاه مأساتنا التي نعيشها ويعيشها اخواننا اللاجئون ، انه يعيش المأساة بكل ابعادها . يواجه الحقيقة المرة التي يدركها كل عربي .. العار لا تفسله الكلمات والثأر لا ينال بالاماني ، لقد تخاذلنا وتواكلنا فضاعت اغلى ممتلكاتنا . نمنا طويلا واستجدينا فاصبحنا مشردين نخفي عارنا حتى عن اعين الصغار الذين ملوا حياة التشرد والنفي .

الفكرة التي تناولها الشاعر يحسها كل واحد منا ، اننا ندرك هذه الحقيقة ، لكننا ـ مع ذلك ـ نحس لها طعما جديدا ، نحس بالمرارة من جديد حين نقرأ هذه القصيدة ، لان النجمي استطاع ان يغني قصيدته باحساس عميق حزين .. لعله الصدق يهزنا .. لعلها الحقيقة توقظ مشاعرنا .. لعل الاعتراف « مرة واحدة خنت وخانوك مرار » قد فجر الندم والاسى في نفوسنا .

ومع ان الشاعر استطاع ان يحرك قلوبنا بصدق ادائه .. بندائه الحار « يا ترابا فوق صدري منه ذرات وفي قلبي اخضرار » ، ومع انه احسن أختيار الروي الواحد في قصيدته كلها .. مع ذلك كله نقول : لو خضعت التجربة لقليل من التروي لجاءت وحدة متكاملة ، ولظهر الترابط بشكل اوضح بين اجزائها . كما انني احس بان الاذن لا ترتاح لثماني تفعيلات في مثل هذا الشطر « غسلوا العار بكلمات .. وظلت رئتي تنزف .. ظلت ترشح الكلمة في حلقي نار » .

في قصيدة (الرؤيا والطوفان) يلجأ الشاعر ابراهيم برهوم الى ميدان القصة الشعرية .. يحاول ان يرسم صورا حية لتاريخنا العربي يوم كان مجدنا العظيم يلف الدنيا ويسود الكون . وحين يطبق الهول تأتي على امجادنا الايام ، وتدوسها الاحداث ، فتذوي الانفس الابية ، وتعتك الخرافات والاوهام والكسل بما تبقى من امال فتتفتت العزائم ، ويدفن الاخوة ، ويلتصق العار بالجباه .. ثم تتفتح الاعين بعد طول رقاد ، وتمسك الايادي الصلبة بالمعول الصلد لتشق دربها العظيم ، ويستحث الجيل الجديد الخطى حتى يستطيع ان يعود سيد الدنيا كما كان من قبل . انها الرؤيا التي رآها الشاعر ، وما اقرب هذه الرؤيا الى الواقع .

لقد اتخذت القصة شكلا ساذجا ، ولم يتوفر لها النضج الفني الكافي ، غير ان الشاعر يتمتع بموهبة خيرة ، وخيال يسعفه في رسم الصور المناسبة ، وتفجير الموسيقا الملائمة التي تعطي لصوره وقعا خاصا يساهم في انجاحها الى حد بعيد ، ونرى هذا واضحا في المقطع الثاني .

لئن مضى ابراهيم برهوم في رؤياه .. عبر بنا السنين الطويلة ، فرحلته تلك كانت رحلة تاريخية تقابل فيها الماضي والحاضر وجها لوجه ، اما (رحلة) الفريد سمعان فكانت في سبيل الحياة الاسمى . لم تقدم له حياته ما يريد .. لم ترض طموحه لذا شد ركابه الى واحته الخضراء ، وكان امله يذلل كل صعب امامه .. انه مسلح ـ كما يقول ـ باحرفه الثائرة ، وما امضى هذه الاسلحة في يد فارسها . لا شك في ان كل رحلة ـ كهذه ـ لا بد ان تتعرض لاهوال جمة ، ومصاعب عديدة ، فالحياة لا تعطي الا بعد ان تنال الثمن . ولقد جرحت الاماني ، وتكسرت الاحلام ويبست الحناجر ، وساد الارض شذاذ الافاق ، واستسلمت السفينة لربان طائش مستبد . ايستسلم الشاعر بعد هذا كله .. ايعود به حنينه الى احبته بعد اخفاقه .. ؟ لا .. لا .. لا بد من الانتصار ولا بد له من ان يخلص مصيره من يد سفاحه وجلاد اهله .

لقد كانت رحلة الشاعر من اجل وطنه ، وتصميمه لم يكن الا لبناء مجد امته ، فالشاعر عنده له دور القائد الذي يوجه ويقود .

استطاع الشاعر ان يلتقط بعض الصور الناجحة ، كما انه نجح في اضفاء النغم المناسب على قصيدته ، لكن الحماس سيطر عليه في نهاية القصيدة ، فلجأ الى التقرير ، وغلبت عليه الصياغة الكلاسيكية ، وقد تحكمت به (من اجل) تحكما كبيرا ، فكأن الامر افلت من يده بعد سيطرته عليه . حبذا لو استطاع الشاعر ان يتخلص من الانفعال المؤقت السريع ، ويبتعد عن تلك الكلمات (الضخمة) التي يعتمدها الكلاسيكيون لانها لم تعد تحرك ، وان حركت فالاكف فقط . ان الحماس المؤقت سرعان ما يزول ، والشاعر الحق هو الذي يحرك القلوب ، ويهز المشاعر ، وليس هو ذلك (المنبري) الذي يلهب الاكف بحماسه المصطنع ، ويصم الاذان بصراخه الشديد .

***

لئن كانت رحلة الفريد سمعان رحلة نضالية من اجل عراقه ، فلقد كانت رحلة عبد الستار الديلمي رحلة فكرية عبرت به الى شواطىء الاماني .. حيث يحلم بالسنا ، ويغني للحب اغنيات غمست حروفها بحزنه العميق ، وحيرته الكئيبة .. انه يشتاق ان يأخذ دوره في الحياة .. وهو يريد ان يتخلص من حقده المتربص الذي فجرته ظروفه ومآسيه ، فمنذه الخير الكثير ، والحب الكبير الذي يجعل الصحارى خضراء رطيبة .. انه يستطيع ان يقدم الكثير لو احضرت الدنيا في عينيه ومات قلقه وسأمه وضياعه .

القصيدة خواطر متشتتة .. تمتد باتجاهات مختلفة ، ولعله كتبها

ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ـ

«زوربا»: صراع النموذجين الحسي والتجريدي

بقلم فاضل ثامر

في رواية زوربا يتحدث « الرئيس » ـ الذي هو الروائي نفسه ـ الى زوربا حديثا ذهنيا تجريديا معقدا : « هناك ثلاثة انواع من البشر : الذين يحددون لهم هدفا ان يعيشوا حياتهم كما يقولون ، ويأكلوا ، ويشربوا ، ويحبوا ، ويغنوا ويصبحوا مشاهير . ثم الذين يحددون هدفا لهم ، لا لاجل حياتهم الخاصة ، بل حياة جميع البشر : انهم يشعرون ان جميع البشر ليسوا الا واحدا ويجهدون في محاولة تفتيح عقولهم وحبهم بقدر ما يستطيعون ، ويحسنون اليهم . واخيرا هناك الذين هدفهم ان يعيشوا حياة الكون اجمع : اننا كلنا من بشر وحيوانات وكواكب لسنا الا كلا واحدا ، لسنا الا من جوهر واحد في المعركة الرهيبة ـ اية معركة ـ : تحويل المادة الى روح . »

وحك زوربا رأسه « ان جمجمتي قاسية . انني لا افهم بسهولة. اه ، ايها الرئيس لو كنت تستطيع ان ترقص كل ما تقوله، كي افهم..» « لو كنت تستطيع ايها الرئيس ان تقول لي كل هذا كحكاية . » ـ وعض « الرئيس » على شفته يائسا « ليتني استطيع الا افتح فمي الا عندما تبلغ الفكرة المجردة اعلى ذروة لها ، عندما تصبح حكاية ! لكن هذا لا يستطيعه الا شاعر كبير ، او شعب بعد عدة عصور من النضج الصامت».

.. وهكذا يتكشف لنا عالمان متعارضان تماما : عالم زوربا الحسي، وعالم « الرئيس » ـ الروائي ـ التجريدي المثالي . وتستوعب الرواية كل هذا التعارض وتدفعه الى الامام بعمق فلسفي وثراء شعري . « فالرئيس » ـ يحس بازمته هذه منذ الصفحات الاولى ، يحس بسقوطه الرهيب في عالم التجريد والمثالية والبوذية .. تهزه بقوة كلمات صديقه البروميثوسي الراحل الذي يدعوه بـ « الفأر قارض الورق » .. الذي لا يقوم بشيء « سوى مضغ الورق والتلوث بالحبر » ـ وبوعي واصرار يحاول « الرئيس » ان يشق له دربا جديدا بعيدا عن عالم التجريد والمثالية : « انا اعيش الغضب الذي تملكني ، غضب يمازجه الخجل ، حين دعاني صديقي « الفأر قارض الورق » واني لاذكر منذ ذلك الحين، ان كل قرفي من الوجود الذي كنت اعيشه قد تجسد في هذه اللمة . كيف تركت نفسي اتيه منذ زمن طويل ، انا الذي يحب الحياة ، بين تلك الاكداس من الكتب والاوراق المسودة ! لقد اصبحت الان اعرف اسم شقائي .. » وهكذا يندفع « الرئيس » في مجرى صاخب كي يتخطى هذه الهوة الرهيبة التي تفصله عن شاطىء الحياة الارضية الحسية وهو يعي جيدا « سر شقائه » وازمته : « ان مشكلتي هي اني اعدل الواقع ، اسحب منه دمه ، ولحمه ، وعظامه ، واحيله الى فكرة مجردة ، واربطه بقوانين عامة .. »

ويختار « الرئيس » ميدان المعركة بنفسه ، ويوقتها حسب رغبته تماما : يختار جزيرة كريت ، وفي احد مناجم الفحم المهجورة يبدأ تجربته الجديدة : « ساذهب الان لاعيش مع بشر بسطاء وعمال وفلاحين بعيدا عن جنس الفئران قارضة الورق .. لقد قررت ان ابدل طريقة حياتي .. قلت لنفسي : حتى اليوم يا نفس لم تكوني سوى الظل، وكنت تكتفين به ، اما الان فسأقودك الى الجسد » ويستأجر منجم الفحم المهجور كي لا يعتقد الناس انه مجنون وكي لا يضرب بالبندورة ! وهكذا يشد رحاله الى شاطىء كريت هربا من عالمه الصوفي التجريدي ، وليقيم صلات جديدة مع العالم الحسي . كان يناضل من اجل التخلص من الكابوس البوذي الرهيب الذي يمتصه، ومن كل الافكار المثالية والصوفية والميتافيزيقية التي تزدحم في رأسه . وكان يحلم باقامة « يوتوبيا » من طراز جديد ، يوتوبيا رومانتيكية ساذجة « كنت اقوم بمشاريع رومانتيكية ـ فاستخراج اللينيت يتم بسرعة ، لتنظيم نوع من الكومونة نعمل فيها جميعا وكل شيء يكون فيها مشتركا . فناكل معا جميعا من نفس الطعام ، ونرتدي نفس الثياب كالاخوة . كنت اخلق في ذهني رهبانية جديدة » . وهكذا راح « الرئيس » يبني في الخيال «جمهوريته الفاضلة» .. وكأنه يضع موضع التطبيق احلام توماس مور الخيالية وبرامج روبرت أوين وسان سيمون وفورييه الطوباوية عن الاشتراكية، غير مدرك للاساس التأريخي للاشتراكية وللقوى الاجتماعية التي تصنعها ومتجاهلا التناقضات الحادة التي لا يمكن الجمع بينها في «يوتوبيته».

وكان هو يحس بذلك « كانت الرغبة الساذجة تآكلني في ان اجمع الامرين معا وأن اجد التركيب الذي تتآخى فيه التناقضات التي لا سبيل للتوفيق بينها » غير ان مشروعا طوباويا كهذا لن يجد له مكانا الا في عالم الحلم . وان اية « يوتوبيا » يراد لها أن تكون واقعا ماديا حقيقيا ـ يجب أن تنطلق من ادراك علمي وموضوعي للحركة التأريخية المعاصرة ولطبيعة القوى الاجتماعية التي بامكانها ان تنهض بالدور التاريخي لتحقيق هذه المهمة العظيمة . وما عدا ذلك فلن يكون سوى احلام فارغة .

وفي ميناء بيريه يلتقي الرئيس بزوربا. والواقع ان هذا «التوقيت» واللقاء يثير مشكلة تكنيكية هامة وذلك لانه يبدو مخططا بشكل غير طبيعي وغير تلقائي . ففي الوقت الذي يفترق فيه عن صديقه «البروميثوسي» الراحل ، ويقف في ميناء بيريه بانتظار السفينة التي تقله الى عالمه الجديد ، في هذا الوقت بالذات يتقدم لنا زوربا ـ وكأنه المسيح المنتظر ـ ليدخل في حياة « الرئيس » ليقوم بالمهمة العظيمة : مهمة مساعدة « الرئيس » في اكتشاف نفسه وتحويلها جذريا من التجريدية الى الحسية . ويكون دخول زوربا في اللحظة الحاسمة تماما وبببساطة : ـ امسافر ؟ الى اين اذن ؟

ـ الى كريت . لماذا ؟

ـ اتأخذني معك ؟

وهكذا ينتهي كل شيء . يرتبط هذان الشخصان الغريبان المتعارضان في لحظة عابرة ليروبا تجربة مشتركة فذة ، خطط لها باتقان مفتعل ! وتشاء ارادة الكاتب ان يكون الكسيس زوربا عامل مناجم ايضا ـ حسب الطلب تماما . ويبدو هذا الافتعال منذ اللحظات الاولى لتعارفهما . « فالرئيس » يدرك منذ النظرات الاولى ان الشخص الذي يقف امامه « اشبه بالسندباد البحري » وانه « شهواني ، خبير ، ماهر » بينما يكون من المستحيل استخلاص نتائج سريعة كهذه عبر هذه اللحظات ، بل انها تتجلى عبر تكشف شخصية زوربا خلال سلوكه التطبيقي في البناء الروائي عموما . لذا تبدو هذه الاشارات تقريرية فرضها الكاتب بشكل قسري ودونما مراعاة للتسلسل التاريخي والنفسي للبناء الروائي الذي التزمت به روايته هذه . وهي على اية حال لا ترسخ في ذهن القارىء ولا تقدم له شيئا غنيا ، بل تظل اشارات عديمة الجدوى . ان الدلالات الفكرية والفلسفية والنفسية للشخوص يجب ان تتحقق عبر الحدث الدرامي نفسه وليس خلال تلقائية الاحداث الروائية والعوالم الحسية الحية التي يخلقها . وهذه الظاهرة تعاني منها الرواية عموما ، فكثير من الافكار الفلسفية تظل طافية على السطح دون ان تتجسد في كيان حسي ، في صورة فنية معبرة ، رغم ان الكاتب قد نجح في « زوربا » في تقديم عمل روائي ناضج مفعم بدلالات فلسفية عميقة وباصالة فنية طيبة .

ومنذ لحظات اللقاء الاولى ترتبط حياتهما بالفة بعد ان احس « الرئيس » بان زوربا هو المنقذ الذي يبحث عنه . ونبدأ نتعرف تدريجيا الى شخصية زوربا . الا ان الكاتب لا يدع البناء الدرامي يقدم معطياته النفسية والفلسفية باصالة وعفوية بل يتدخل ليقدم لنا

احكاما مسبقة عن زوربا وقبل ان نتعرف جيداً الى سلوكه الفعلي في الحياة . ان الكاتب اذ يلزم نفسه بصرامة البناء الروائي وبالتسلسل التاريخي والنفسي لحركة الاحداث الروائية عليه ان يحرك هذا الترابط الزمني كي لا تضعف عناصر الشد والدراما في العمل الفني . فالكاتب يخبرنا عبر « الرئيس » بان « الاحداث المعاصرة لم تكن سوى امور قديمة في روح زوربا ما دام هو نفسه قد تجاوزها » .. « .. كانت تبدو في عقله نبوءات عتيقة صدئة . لقد كانت روحه تتقدم باسرع مما يتقدم العالم . » هذه الكلمات العميقة التي تكشف عن جوانب هامة من شخصية زوربا لا يمكن ، بالطبع ، استخلاصها في هذه المرحلة من الرواية ، بل يمكن تقديمها بعد ان تكتشف لنا شخصية زوربا كاملة .

ويبرز تدخل الكاتب الخارجي — الذي يعبر عنه « الرئيس » في الرواية — في مواضع اخرى . فعندما نلتقي بالسيدة « هورتانس » الارملة العجوز يخبرنا الرئيس بان الحياة بدت له على جزيرة كريت مثل حكاية ، من ملهاة شكسبير ، مثل « العاصفة » . وقد بدت السيدة هورتانس كانها ملكة الجزيرة وكان زوربا الامير المتنكر يتأملها هو ايضا جاحظ العينين وهي اشبه بسفينة حربية قديمة حاربت في بحار بعيدة وانسحبت الى هذا الساحل وراحت تنتظر ، انها ولا شك تنتظر زوربا القبطان ذا اللمسة الذهبية — هذه احكام يطلقها « الرئيس » وهو يمد يده ليصافح السيدة هورتانس صاحبة الفندق وهي رغم نفاذها الا انها متسرعة وغير مبررة تماما .

وخلال حركة الاحداث الروائية تتكشف لنا عناصر الصراع الفنية. تتكشف لنا شخصية زوربا العربية . فهو نموذج انساني فريد . انه نموذج للمتمرد ، الذي يعيش الحياة بكل حسينها ، بكل عنفها وصخبها دون محاولة فهمها موضوعيا وتاريخيا وفكريا ، انه يظل ملتصقا بالجزئيات ، بالخاص فقط ، ويهدم كل صلة بينه وبين العام ، ان مدى الرؤية لديه ، لا يبعد عما يحسه مطلقا وهو يرفض ان يستخلص ايما قيمة فكرية او نظرية لما يجري حوله . فهو لا يؤمن بأي شيء ، الله ، الوطن ، الشيطان ، الثورة كلها اشياء لا قيمة لها بالنسبة لزوربا . وهو يبدو عدميا — نهلستيا — متطرفاً يرفض كـــل شيء ويقف موقفـا لامنتميا من كل شيء . وهو يتناول الحياة بمستوى الالتصاق الغريزي الحسي بالارض ، بالجنس ، بالعمل ، بالطعام ، بالسانتوري . وهو يرى ان الانسان وحش مفترس . وزوربا ينقض كصقر زرادشتي نيتشوي على ملذات الحياة الحسية ويرفض ان يستسلم للموت رغم انه يتصرف وكأنه سيموت في كل لحظة . ولاانتمائيته تتمثل في عدم ايمانه بقيم ما ، بشيء محدد ، فهو رجل لحظة ، رجل موقف حي يعيشه ، لا يفكر مطلقا بمستوى التعميم والتجريد ولا يؤمن الا بزوربا . « انا لا اؤمن بشيء بل بزوربا وحده .. ليس لان زوربا افضل من الاخرين ، ليس ذلك مطلقا ، انه بهيمة هو الاخر ، لكنني اؤمن بزوربا لانه الوحيد الذي يقع تحت سلطتي ، الوحيد الذي اعرفه وكل الاخرين انما هم اشباح، انني ارى بعينه واسمع باذنه ، واهضم بامعائه وكل الاخرين ، اقول لك اشباح ، وعندما اموت انا فكل شيء يموت . ان كل العالم الزوربي سينهار دفعة واحدة . »

ان كلمات زوربا هذه المنطلقة من اعماق انسان ملتصق بكل جسده بالارض وبالعالم الحسي تبدو وكأنها طراز غريب من المثالية المتطرفة التي تسقط كل العالم المادي الموضوعي باعتباره مجرد صور يبتكرها العقل المطلق والوعي !

وهكذا يستمر زوربا في مجرى حياته المتحدد سلفا .. يزداد انغراسا في دبق الارض وحرارتها . يود لو « تحرق كل الكتب » ويكره التجريد وكل درجة من درجات الفكر والوعي . عندما يتحدث اليه « الرئيس » حديثا تجريديا فلسفيا يحك رأسه ويعلن عدم استيعابه لشيء « لو تقول لي كل ذلك كحكاية ! .. لو ترقص لي ، كل ما تقوله » ان زوربا يحس هنا بعقم التجريد ، وهو يشعر ان الكلمات تعجز كثيرا عن التعبير عن عواطفنا ومشاعرنا المتمردة . انها عاجزة في نظره عن تحقيق « التوصيل » بين البشر ، لذا راح يفتش عن لغة تعبيرية جديدة ويجدها خلال تجربته الخاصة في الرقص . وهو هنا لا يصرخ فقط ويعلن عجز اللغة عن تحقيق مهمتها الانسانية كما فعل كتاب اللامعقول ، بل انه قدم لغة جديدة بدت له أكثر تعبيرية واصالة واخلاصا . « لقد سقط البشر سافلا ، يا للعار لقد جعلوا اجسادهم خرساء ، ولم يعودوا يتحدثون الا بالفم . لكن ماذا تريد ان يقول الفم؟ ما الذي يمكنه ان يقول ؟ » .

وهكذا ينطلقان معا في دروب وسواحل كريت .. زوربا والرئيس: نموذجين متعارضين .. يعيشان تجربة ضخمة . ومنذ اللحظات الاولى ينغمر زوربا في عالمه الحسي .. فيلتقي بالارملة العجوز « بوبولينته » ويسكر ويرقص ويعمل، يأكل بنهم، يقبل، اما ما عدا ذلك فالى الجحيم.

اما « الرئيس » — الروائي نفسه — فيظـل مسرحا لصراع عنيف . وفي الواقع فان عناصر الصراع لا تستقطبها شخصية زوربا، بل شخصية « الرئيس » نفسه — فزوربا يسير في طراز حياتي ومستوى ذهني محدد ، اما الروائي فيعيش ازمة عنيفة ، يعيش مخاضا هائلا . انه يدرك « سر شقائه » : انغلاقه وعزلته عن التجربة الحسية للحياة وتجريديته وسقوطه اسيرا للفكـــر البوذي الصوفي وللروح المسيحية ولاشعار دانتي وافكار الاشتراكية الطوباوية . وهو يود ان يجتاز هذه الدوامة ، أن يعبر هذه الهوة الى الشاطىء الثاني : الحياة الحسية ، وان يقطع كل صلاته بالعالم القديم .

وعبر هذا الصراع ، هذا المخاض المؤلم ، تقدم الرواية جوانب ضخمة للصراع الانساني الفني بالتمرد والبث والانفجار . فبوذا يبدو له بئرا عميقة ، يفتح هوته ليبتلعه وهو يناضل ليخلص روحه من الاذرع الاخطبوطية اللزجة . فعلى ظهر المركب الى كريت تهاجمه افكاره البوذية رغما عنه فتتملكه شفقة بوذية باردة كاستنتاج ميتافيزيقي ، شفقة على البشر فحسب ، بل على العالم اجمع الذي يناضل ويأمل ولا يرى ان كل شيء ان هو الا محاولة لاظهار الاشباح من العدم . » الا انه يظل يقاوم هذا التصوف البوذي وهذا الاغراء الذي سجنه عن الحياة والبشر فترة طويلة وابقاه معلقا في « العام » — وهو يود ان يقفز من قطب « العام » التجريدي الى قطب « الخاص » الحسي . ولا يبدو هذا الصراع المفعم بالمعاناة سهلا . فرياح الفكر البوذية تهب ثانية « متى انزوي اخيرا في الوحدة ، بمفردي دون رفاق ، دون فرح او حزن ، لا يصحبني سوى اليقين المقدس ، بأن كل شيء ليس الا حلما . متى اعتزل فرحا مع اسمالي — دون شهوات — في الجبل ؟ متى اختلي ، بعد ان اتبين ان جسدي ليس الا مرضا وجريمة وموتا ؟ » ويخوض « الرئيس » المعركة الضارية . لقد ترسبت البوذية في اعماقه وبدت مغروسة في دمه ، لا يمكن انتزاعها بسهولـــة . الا ان اصراره والتصاقه بالتجربـة اليومية للحياة الحسية وتتلمذه على يد زوربا بالاساس .. كل ذلك قد دفعه خطوات ابعد عن طريق المثالية الصوفية . كان يخوض صراعا عنيفا لكي يحقق مهمته المزدوجة « ان يهرب من بوذا ويتخلص في الكلمات من كل همومه الميتافيزيقية ، ويحرر روحه من قلق غير مجد . ثم يقيم بدءا من الان ، احتكاكا عميقا ومباشرا مع البشر » . وبدأت جدران معابد بوذا تتشقق في روحه وراح « العام » التجريدي يتداعى رويدا ، وينغرس في الطين امام عالم زوربا الحسي الشديد « الخصوصية » . كانت روح بوذا تنسحب بمقاومة عنيفة من جسده .. « كان بوذا يتبدى له عالما كاملا مصنوعا من الشفقة والرفض والهرب والتصوف واعلان النجاة .. حيث تصبح النفوس هواء ، وتصبح روحا ، والروح تتبدد . » ويشده عالم زوربا اكثر فاكثر بكل حسيته وبدائيته التي تصل احيانا لدرجة البوهيمية « لو استطيع ان آخذ اسفنجة وامحو كل ما تعلمته، كل ما رأيته وسمعته ثم ادخل مدرسة زوربا وابدأ الابجدية الكبيرة، الحقيقة ! كم ستكون الطريق التي ساسلكها مختلفة ! سادرب حواسي الخمس . سأملأ روحي بالجسد ، واملأ جسدي بالروح ، وسأوفق اخيرا في نفسي بين هذين العدوين الابديين » . وتلهمه حماسة زوربا « كوم كل هذه الكتب واشعل فيها النار وبعد ذلك من يعلم فانت لست ابله ، انك رجل شجاع ، يمكن ان يصنع منك شيء ما » . وكانت الكلمة تعويذة وسلاحا ضد البوذية وافكار الميتافيزيقية والرهبنة . « يجب حصار بوذا بالكلمات . » كانت الكلمات تبدو له سيفا سحريا . كانت مدعوة « لتخليصنا من القوى المظلمة السفاكة ، الدوافع المشؤومة الى

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

اغنية للرياح الخمس

تأتين عبر الصخر والاسفلت يا ريح البحار
مطرية الاهداب ، غامضة القرار
ماذا تبقى منك يا ريح البحار ؟
او تدفعين الي واهنة ، سفينة
ورقية صفراء ، ترسو عند مقهى في المدينة ؟
ماذا تبقى منك ؟

ان الميتين على الصواري
لا يسألون ، واننا ـ الاحياء ـ نذبل موثقين على جدار
يا ما سألتك انت ، يا ما درت اعمى في اخضراري
اتلمس المرسى ، اشم الرمل ، احلم بالسفينه
حتى كأني احرث الامواج ، ازرعها انتظاري
وكأن « داري غير داري »
يا ما سألتك ...

غير اني اليوم احتقر السؤالا
هبي : جنوبا او شمالا
هبي ، وكوني لي : سفائن او صلالا
اليوم ، حسبي ان اراك
مبتلة الاهداب ، ساذجة الشباك
اليوم ، حسبي ان اراك

●

الريح في الصحراء ، رمل في المياه
وعلى وجوه النسوة المترقبات ، وفي المقاهي
اهدا ،
فان الساعة العشرين ادركت المزارا :
الريح في الصحراء ، والنجم المخمس في الجباه
. . . .
يا ريح ، يا صحراء ، من القى بنا عبر الصحارى
من غلق الابواب دون جناح طائر
دون ارتعاشة زهرة ، وحروف شاعر
من قال للاطفال عبر متاهنا : موتوا انتظارا
المدفع الرشاش زهرتنا ، وجنتنا المقابر ؟

●

كالثلج انت ، كانما تذرين في وجهي نثيره
فتحت نافذة لاجلك ،
يا مغنيتي الاميره
قد كنت احلم بالزياره
وازيح ، شيئا بعد شيء ، عن بساتيني ، الستاره
وازخرف الجدران اسرارا صغيره :
نبعا ، صنوبرة ، طريقا ضائعا ، شفة اسيره
وشجيرة كالزيزفون ، وارنبا يخفي صغاره

لم جئتني يا ريح ؟
خلي الوهم يغرقني طويلا
خليه يغمض مقلتي ، ويلثم الهدب الخضيلا
ماذا يخبرني غناؤك
انت يا ريح الجبال ؟
لا شيء ،
الا الموت يقتحم الممر الى اللآلي
والثلج ، والنبع المرقرق ، والصنوبر
وجنينة التفاح ، والجبن المدور .
لا شيء ،
الا الموت ،
يا ريح الشمال
. . . .
وتغيب عني جنة اخرى ،
وترتعش الستاره

●

في « الفاو » تنهمر الشباك
وتساقط الاسماك ،
والحناء تكنز للنساء
لون الشروق ، وليلة الحناء ، والكوخ المضاء
. . . .
ريح الجنوب تهب مثقلة ، وانت هناك مثقل
لا نهر يقتسم المدينة حين يغمرها الدجى ،
لا صمت جدول
والنخل . ؟ .
ان النخل في وهران ليس كما عرفته
غابا من السعف الشحوب ، تعمق الانهار صمته
النخل في وهران ـ كالاسدين ـ يمشي في الظلال
متمهلا ، يدنو من البارات مغلقة ، وابواب المنازل
والبحر ، والساحات ...
ثم يعود يقبع من ملال
. . . .
ريح الجنوب تهب ...
يا ريح الجنوب
لو مرة قطرت شيئا من رطوبتك الثقيلة ملء كوبي !

●

الريح من بغداد ،
طعم الريح في شفتي
طعم الريح طين
يا ايها الغصن الحزين
يا ايها الملقى على ارض ـ وان قربت ـ غريبه
لكأن طعم الله طين
وكأن كل الارض ، الا ارض بغداد ، غريبه

الجزائر　　　　سعدي يوسف

عد يا غريب

***

***

عد يا غريب ، ألست تسمع صوت امك في الغروب
عبر الحقول يئن : « يا ولدي الي تعال ، خذ بيدي ،
اعنـي
هبط الظلام ولا سراج يضيء قلبي ، والدروب
والبحر والمدن الغريبة والذرى تقصيك عني .
عد لي فليس لقلبي المهجور من شمس سواك
والنخل اعول .. اه لو لمست يداك
عيني ، كفكفتا دموعي .. »
صوتها في كل ريح
عبرت اليك البحر والمدن الغريبة ،
صوتها العادي الجريح
قد كنت تسمعه يجوب النخل وهو يلفه غسق الشتاء:
« ولدي تعال مع المساء
اني اخاف عليك من ليل الحقول المقفرات . »
وعويل اسراب الطيور الجائعات
عجلى تمر ، فيخفق القلب الملوع : يا سماء
ماذا اذا اعطيتني طيرا يمر مع المساء
فيحط في كفي ، من هذي الطيور التائهات
من غير ما اهل ، اذن اطعمته قلبي ..
وكم طير لعوب
لمست يداك جناحه الزاهي وفر
مع الغروب ، مع الغروب
عد يا غريب ، ألست تسمع ؟
شد ما عصف الحنين
وتحرقت شفتاك شوقا كالرماد لتلثما طفلا حزين
او طفلة سمراء مثل القمح في شمس العراق
في اي بيت في العراق . لشد ما حز الفراق
هذا الفؤاد كأن مشنقة تحز .. الا تعود ، الا تعود
طال الغياب ، وصوتها في كل ريح
عبرت اليك البحر والمدن الغريبة والحدود :
« هبط الظلام ولا سراج يضيء قلبي والدروب
تمتد من قلبي اليك مدثرات بالغروب
بالسحب تنذر بالرعود .
ولدي الي تعال ، خذ بيدي اعني .. »
صوتها العادي الجريح .
عد يا غريب فخلف هذا الليل والمدن الدفينة
في الضباب
وثلوج هذا العالم المهجور والافق المكفن بالسحاب
شمس تتوج كل نخله
او ترتمي في حضن كل سفينة في ماء دجله
وتريق من ذهب السماء على التراب .
عد يا غريب ، لشد ما حز الغياب
هذا الفؤاد كأن مشنقة تحز ..

موسكو — **حسب الشيخ جعفر**

أربعة شعراء وتجديد

بقلم خليل احمد خليل

الشعر سلاح جديد يلجأ اليه الصوت المتمرد ليحمل اصوات امة او افراد. الشعر ثورة هو الاخر، ثورة البركان. وهو ايضا صمت، صمت الخالق المفكر. والشعر سفر الحياة، ابنها ورسولها. الشعر مبشر بالام وافراح، ببطولات حقيقية تفيض ولا تنتهي. الشعر تمرد. وكل تمرد يفترض الفهم والوعي، يفترض التجربة والالتزام الانساني. وفي وطننا العربي، حيث تلتقي الانبثاقات الحضارية - اي مجموع المجهودات الخلاقة، الفنية والعلمية - بالانسان الثائر على نفسه اولا وعلى استعماره، وهذه مهمة الشاعر الابدية، تمرد شعرنا العربي على كل العبوديات منذ العصر العربي الاول فالاسلامي فالعربي القومي - اي الحضاري. شعرنا كان دليلا. وقد شهد لحيوية خاصة، غنائية وحماسية - عميقة في كلا الحالتين - تميز بها الشعر العربي في شتى مراحل تطوره. وفي كل شعر نبحث عن الصوت الانساني قبل كل شيء. لا شعر بلا صوت كياني وجداني. لا صوت بلا افاق - لكن الافاق تظل ساذجة ان لم تتصل بجذور الحياة، هذه الجذور انسانية قبل كل شيء. وقد اشار كارل ماركس الى هذه النقطة المهمة: ان تكون جذريا هو ان تأخذ الاشياء من جذورها. والجذري بالنسبة للانسان هو الانسان. الانسان هو الثروة الاكيدة وهو التراث الحي، التراث الخلاق وهو القوة التي لا يمكن استعبادها.

شعراؤنا الاربعة من بلاد مختلفة وواحدة - مختلفة سياسة واقتصادا وقضاء واحدة روحا وتألقا وتأملا واستهدافا. الشعر يتخطى الحدود الجغرافية ليطرح مشكلة المصير الجماعي كما عند البياتي، والفردي كما عند انسي الحاج، ليطرح مشكلة الحنين الى الفتح كما عند بسيسو والحنين الى العتبة كما عند رفقة. للشعر وجوه شتى، لكنه ذو قلب واحد. الشعر ينطلق من الارض الحية، من المجتمع ليبني وجها جديدا وهو يهدم عالما صدئت طرقاته وثمراته القليلة. فالى اي حد يستطيع الشعر - الكلام لا الوسائل التكنيكية - بعث همة شعبنا، الى اي حد يستطيع أن يكون دعوة الى الثورة بعد ان لمس سببها الرئيسي: الفقر. هذا ما سنحاول استخلاصه من مجموعة لشاعر عربي كبير صدرت حديثا عن دار الاداب: سفر الفقر والثورة.

اولا: عبد الوهاب البياتي

يحلو لشاعرنا ان يبدأ مجموعته بغناء هادىء الى ثورة ٢٣ يوليو، كأول ثورة حقيقية عرفها الوطن العربي، ويرينا أن هذه الثورة جاءت لتمحو العار - عار السقوط من ١٢١٢ سقوط الاندلس فبغداد في نفس القرن حتى بداية القرن العشرين - وتنزع هذا القناع الذي فرض علينا طويلا. هذا عملها السلبي. اما الايجابي فيتجلى في كونها فتحا في قفار الحياة، فتحا في عالم الرؤية وطريقا الى الربيع - البعث والقيام. ولعل البياتي يرى في الحلاج الثائر العربي الاول. انه ملتزم اولا، منتظم حياتيا ودينيا، خرج الحلاج ليعلم المحبة لانها وحدها الطريق الى الخلاص الحقيقي. الحلاج «شاعر الاسرار والجذور» و «الكوكب الطالع من بغداد» كما يقول ادونيس، هو العلامة الاولى للانبعاث الانساني في بلادنا. الحلاج شاعر الوجد الخاص، الباحث ابدا هو انموذج حضاري للانسان يعيش في باطن الاشياء كما في ظاهرها، في الكل كما في الاجزاء، في البعد كما في القرب، في الموت كما في الحياة - حيث الحياة وجد متواصل، سلسلة وكل شيء فيها جديد وابدي، يموج هيكليا مضيئا. الا ان البياتي يرى الحلاج بطريقة خاصة، كأنه يراه من خلال جيلنا المضطرب، المغترب في نفسه وخارجها الضائع بين الحرية والعبوديات، الملتهب والحامل لواء الثورة باسم الفقراء الجدد، الفقراء الخالدين:

« يا مسكري بحبه،
محيري في قربه
يا مغلق الابواب
الفقراء منحوني هذه الاسمال
وهذه الاقوال
فمد لي يديك عبر سنوات الموت والحصار. »

لا ادري ما الذي يربط قصائد البياتي. لا شيء. انها مفككة. بناؤها جزئي والمجموعة ضائعة الهيكل والاطراف. اذن سنعمل على فهم الاجزاء فقط. وساترك لغيري من النقاد الاهتمام بالتفاعيل والموسيقى المضطربة بعض الاحيان.

يحلو لشاعرنا ان يضحك من الماضي، والضحك صرخة وتمرد - قد يكون سلبيا. الا انه مبتكر ضروري. فمهرج السلطان لم يعد خادمه، صار عاشق ابنته التي بات:

« يحيا على ضفاف نهر صوتها
وصمتها »
والتي « جن بعد موتها »

والسلطان رمز للمؤسسات الفوقية - القضاء والاخلاق والسياسة الحاكمة. والبياتي فقير، ابن البنية التحتية، حيث الانتاج والسعي والبناء. البياتي جدلي في شعره وقلما يعمد الى الشعر التحليلي. يعلن ثورته بهدوء:

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له: جبان »

انه من شعراء الاعماق الثائرة، وشاعر الجياع المنطلقين الى الحقول فالبيادر فالمصانع. انه شاعر التجدد الحضاري، شاعر الانتباه وشاهد الجيل الناقم على المهرجين والمزورين والسماسرة والمحتالين والمراوغين. فهو حلاج يحاكم ومسيح يصلب. لكنه مختلف عن هاتين الشخصيتين. فبينما يكتب الاول سفر الروح والثاني سفر الارتفاع والتأله، يكتب البياتي سفر الفقر والثورة المادية. قال له الحلاج:

« الفقراء البسوك تاجهم
وقاطعو الطريق
والبرص والعميان والرقيق »

والشاعر الثوري اب، مرتبط بجذور الحياة، بالطفل والمستقبل، مليء بالحسرة والحرقة والتوهج والانفة. مليء بذاته، مشحون بالخارج المتقد ورؤاه تجرحه كسيوف صدئة:

قمري الحزين: البحر مات

البحر رمز الاتساع والحركة والتجدد مات. باطل اذن كل ما هو سواه باطل غناؤنا وعملنا. احساس بالاسى والوحدة والعزلة والموت حيث يصير الكل سمفونية خالدة لا يسمعها الا الجرح.

« فلمن تغني الساحرات؟
والبحر مات ...
غرقت جزيرتنا وما عاد الغناء

الا بكاء »
المأساة تكبر كالاشجار والاطفال . ووحده شاعر الانسان يحسبها قريبة قاسية وملعونة . المأساة تبدأ عندما ترحل عنا طفولتنا ونبقى وحيدين في الريح بلا جذور تربطنا بالتراب والاعماق، بالجوهر والخلق. نصير غرباء عندما نتعلق بالشمس كطيور تركت جوانحها في الجحيم الابدية ، ولا نار داخلية تذكي عزيمة الانسان وتدفعه للنضال والتوثب.

« ويجف قنديل الطفولة في التراب ؟
اهكذا شمس النهار
تخبو وليس بموقد الفقراء نار ؟ »

عندما تموت الرياح والعواصف ، يموت الزمن والشمس ، تموت الاشياء والمدن والشوارع والضحكات ، ماذا يبقى للقلب الانساني سوى الكآبة القاتلة او الكآبة الخالقة ؟ في القحط يمكن الاختيار ايضا ـ الحرية ممكنة رغم كل شيء . عالم البياتي لحن اغتراب روحي ،وابتعاد عن مناخ شعبه ـ الضائع بين الرجعية المحلية والاستعمار المتربص.وها هو من بعيد ، يرى كنسر بعينين عميقتين مدن بلاده ، يرى نفسه فيها :

« مدن بلا فجر يغطيها الجليد
هجرت كنائسها عصافير الربيع
فلمن تغني ؟ والمقاهي اوصدت ابوابها
ولمن تصلي ؟ ايها القلب الصديع
والليل مات . »

مات الليل ، مات الحنين الاخر والوجد ، مات الصمت والاسرار ولم يبق سواك يا كآبتنا الخالدة ـ كآبة الاعماق والمسؤولية والكفاح . فها شاعرنا يدخل في محنة العزلة ، والانفصال عن العالم السطحي ـ عالم القشور والابتذال ، داخلا الى عالم التامل ، عالم الرؤيا المصيرية:

« هذا بلا امس وهذا غده قيثارة خرساء
داعبها فانقطعت اوتارها ولاذ بالصهباء
وذا بلا وجه ، بلا مدينة ، وذا بلاغ قناع »

ان شاعرنا يرسم بحنان نبوي « اشتعال الروح في الجسد » وينقلنا بفضل حياته الباحثة الى حياة الاخرين المتنوعة ، الحياة المليئة الفارغة ، الحياة القاتلة الخلاقة ، حيث يغتصب الجسد افاق روحه. وحينما يدخل الشاعر الى بلاط الامير او السلطان يصير حجرا اي جمادا او الة تدار . وشاعرنا يرفض هذا الوضع . يرفض انه يزرع نفسه في رخام غيره ، وها هو يكسر الحجر الذي هو اياه . ويهتف بفرح حقيقي :

« يدي ـ التي استرجعتها
امدها لتنفخ الحياة في الجماد »

الشاعر البياتي واضح جدا ، واقعي قادر على الوصول الى شعبه بكلماته الحية الناضجة ، الفاعلة الناقلة الى تجارب روحيةنابعة من المخاض الحضاري الذي تعانيه امتنا العظيمة . للبياتي قصيدة مكتملة جدا ، مليئة وناضجة ، تثير وتفرح هي « المغني والامير » . هذا المغني ـ شاعرا كان او اديبا ـ هو فقير يتمرد مخاطبا الامير او السلطان:

« ... رأيت في الاحلام
تاجك منه يصنع الحداد
نعل حصاني ويحز راسك الجلاد »

ان البياتي يتغلغل في الذاكرة الشعبية ، يصل الى التراث ويحاول ان يغير صوره ومعانيه ليزرع في النفوس بذورا جديدة ، وهكذا تصير الكلمات خالقة ، مكونة لقوى انسانية صلدة ومفكرة . انه يبحث عن سحابة جديدة لتزيح عن صدره كابوس العبوديات والكآبة ويغير وجه دجلة الخلاق الذي لا يقوم بدوره كما يجب . حينما يلتقي الماء والشعب تبدأ الحركة والحيوية تلتهب في كل شيء . شعر البياتي دعوة للوصول الى الوطن الحقيقي ، الوطن الجديد البعيد .

« فاستيقظي يا صخرة في الصدر ، يا رمحا بلا سنان
يا كلمات خضبت بالدم ، يا نارا بلا دخان
ولتسكتي ضفادع السلطان »

« ... فالفقراء صلبوا في السوق
سلطانك المخلوع
وكفروا بالجوع
ولتضيء المشاعل
ظلام هذا الكوكب الغارق بالاوحال والصقيع
هذا الاقحوان الذابل »

هناك قصائد لا يمكن اعتبارها شعرا ، وهناك مقاطع ناجحة . فلا نستطيع ان نجد قصيدة مكتملة ممتلئة في هذه المجموعة لنتوقف عندها كثيرا . في « سفر الفقر والثورة » يرتفع الصوت بعد ان خرج من القاع ، من المستنقع والعذاب ليرسم وجهه الجديد . بالصوت يحيا الشاعر ، بالصراخ يشهد للجماهير القادمة ، للاطفال والحب والسلام. يصرخ بالفقر اهذا انت ؟

« اهذا الحجر الصامت من قبري ؟
اهذا الزمن المصلوب في الساحات من عمري ؟
اهذا انت يا فقري ... ؟ »

وفي قصيدة ثانية يتابع التساؤل :

« اهذا انت عبر زجاج مقهى الليل في المطر ؟
بلا عينين ، كالقدر
تحث خطاك في اثري
تطاردني الى داري
اهذا انت يا جاري ؟ »

ويعود لينغمس في رؤياه المتسلسلة :

« بعيد انت يا وطني
كحلم عبر نافذة القطار اراك في الوسن
نخيلك في ضباب الفجر ايقظني
اهذا انت يا قدري ؟ »

السؤال الرئيسي الذي يطرحه البياتي يتلخص في معرفة واحدة:

« ابعث الانسان

في هذه المقبرة الضائعة المكان ؟ »

فيجيب مؤكدا هذا البعث اذ ان الفارس يلقي سؤاله ولا ينتظر الجواب . الشاعر الثوري يناضل ولا يفكر متى سيموت وكيف . المهم هو الكفاح والعمل المتواصل . فهل ستنبعث الامة العربية ؟ هذا ما سيحكم عليه في السنين القادمة . المهم هو ان نعمل على بعثها بايمان ومحبة . الا ان شاعرا اخر ، انسي الحاج يعترض في كتابه على هذه النظرة ويقدم لنا وجهة نظر اخرى بسيكولوجية فردية تتعارض الى حد بعيد مع هذه النظرة الجماعية . فلنحاول ان نتفهم المشكلة التي يطرحها انسي الحاج في كتابه « ماضي الايام الآتية » .

ثانيا : انسي الحاج

« ماضي الايام الاتية » هو مجموعة الشاعر الثالثة وقد صدر عن المكتبة العصرية . عنوان الكتاب عجيب . يعني الماضي . ولا ادري اذا كان يعني شيئا اخر ، فقد اصبح بعض كتابنا يفضل اللامعنى على المعنى . الا ان انسي الحاج ليس منهم . ان كتابه هدية الى نفسه . الي : يقول الشاعر . هذا يعني انه قرر اخيرا ان يحالف نفسه فقط. هذا الموقف غير طبيعي بالنسبة للكائن الاجتماعي اذ ان احد شروط الوجود الفردي هو قيام العلاقات والتبادلات الحية . انسي لا ينفي ذلك ، لكنه مصمم كما يبدو ان يعيش مع نفسه جامعا بين النرسيسية والمازوشية ـ مكونا بذرة الاشتهاء العميق .

يبدأ كتابه بقصيدة « العاصفة » . وهي قصيدة نثرية . وقصيدة النثر ليست شيئا جديدا في تراثنا العربي . الجديد هو المحتوى الشعري . وقد عالج ادونيس مشكلة قصيدة النثر في دراسة مهمة نشرها في مجلة « شعر » . وللاستزادة يستحسن ان تقرأ مقدمة انسي الحاج لكتابه الاول « لن » . هنا لا اعالج مشكلة قصيدة النثر . لذا لا مجال للبحث في ذلك . ومن الحسن ان تعمق وتوضح هذه المشكلةالتي تمثل التيار المتطرف العنيف في ادبنا الجديد .

انسي الحاج شاعر البحث واللعنة ، شاعر الانا والجنس ، شاعر الضفة الاخرى ـ يكره الشاعر المباشر ويحاربه . وهو يستعمل طريقة الاستبطان في كتابته ، يحاول ان يرى نفسه ـ هذا علميا مستحيل . مع هذا فلنحاول ان نفهم كيف يرى نفسه . يقول : « ويخيل الي ، وقد جمعت المتناقضات ، اني لم اعد اصلح حتى كاذبا » . اعلن تهدمه. اذ ان الكذب وهو سلوك سلبي تمردي عدائي ايضا ناتج عن ظروف موضوعية كثيرة ـ تربوية وتثقيفية ـ يلعب الحرمان فيها دورا كبيرا ـ والبراءة ايضا ، ال براءة التي تدعي الكسل . اما علاقته مع المرأة فهي شبيهة بعلاقة القنابل مع البيوت ـ انها علاقة تدميرية. « وكوحش يرعى تحت الحلق اتدمر وفيك ادمر كل امرأة ! » فنرى ان انسي انسان الشهوة والعنف والتفرد لا يكف عن الهجوم ـ الهجوم مهما تكن النتائج ولاي سبب . هذا التصرف غير طبيعي بتاتا . وهو يحاول ان يظهر نفسه بطريقة معروفة وهذا ما يسمى بحب الظهور ـ يجب ان يبرز ، ان يفعل اي شيء حتى يرى ان لا احد يشبهه . صحيح انه لا يوجد شيئان متشابهان تماما ، لكن هذا مختلف عن الميل الطفولي للظهور . يقول « لم يقم حب الا حبي بالعودة الى النار والسير مع الاسد ، كما غنى لم يغن احد » وهو حين يختار المرأة لا يختارها كامرأة اجتماعية تجسد الرغبات الواعية في البناء العائلي والقومي والانساني ، بل يختارها على طريقته النرسيسية ـ المازوشية . ذاك ان الحب غير ممكن في عالم الانانية ونحن نعلم ان المرأة هي التي تضحي غالبا وتتحمل بطيبة انانية الرجل ـ المرأة تعرف ذلك وهكذا تستعبد الرجل . «اختارك امرأة طموحي وامرأة انهياري وصوتك يردد : احبك » وهو يمثل شهوة كلاسيكية ورومانسية في القتل وكم يكره المجموع ، او الشعب « في حروفي تلمع شفرة كانها تلمع في رقبة شعب ودمه لا يلطخها » ويجسد الرغبات والتصرفات البرجوازية والحقد على كل ما هو اخر « يلمع البطر والدمار ، تلمع جثث امرأة » . انه فارس الجنس الابدي. لقد احتل الجنس مكانا مهما في اداب الشعوب . وكان هذا طبيعيا . اما ان يقصر شاعر حياته وكتاباته كلها على مشكلة واحدة : الجنس ، فهذا يبدو لنا غير طبيعي . يريد ان يصل الى الاعماق ان يشعل بشعره روح الارض . وكيف تشعل الارض ؟ بالحقد ؟

ان هذه القصيدة الجنسية عاصفة في غرفة ، تخلع النوافذ والمرأة واللغة العربية . ان هذا الشاعر المتمرد لا يعرف العربية « اغطي ضباب وحيك بجسدك كما قليلا ... » يظهر انه يترجم عن الفرنسية . عدا ذلك نسأل هل نسمي قتل الاخر ـ امرأة كان او رجلا ـ حبا ؟ هذا هو الحب عند الحاج . ثم ننتقل الى قصيدة طويلة « داناي والزئبق » . داناي هي المرأة الزئبقية التي لا تمسك وهي « الالهة العشيقة الحورية الزائلة التي حملها الموج الى عذراء فانجبت كل ما انجبت منها والقيتها على الموج الى المستقبل عذراء » شعر جيد . الا ان انسي لا يلبث ان يسقط في هوة الكلام الفارغ الذي لا معنى له هاكم مثلا « يحمل رسالة تقول ابو نواس هنا ابو تمام ابن الرومي الشريف الرضي الحلاج على حصان الحجاج » هل هذا شعر ؟ طبعا لا . انا لا انكر شاعرية انسي الحاج بعض الاحيان لكنه يتأرجح بين هبوط وارتفاع ويعمد كثيرا الى الكلام الفارغ ، فهو يحتاج الى مراقبة فنية ، يحتاج الى اهتمام حقيقي بكتاباته . وهو يخلق صورا لا معنى لها . ذاك انه منفصل جذريا عن تجربة حقيقية حتى يولد لديه عالم شعري مهم ، عالم انساني . انه يعرف نفسه كما هو : « انا من جنس المحور الحاوي القنافذ والعقارب القبرات الجزيلة الصحو احصنة ابليس الراهبات النسر ونخاع الصقر وجداول السرطان والهدهد » . كلام . كلام . كلام . وبعد هذا ؟ الصورة ضرورية في الشعر وكذلك الخيال والتجربة ، لكن هذا كله ينسجم ويؤلف وحدة حية تستهدف شيئا ما . ماذا نستنتج من صورة « نخاع الصعتر » مثلا وسواها ؟ لا شيء . اذن نحن لا نتهم انسي الحاج بشكل قصيدته النثرية ولكنا نقول له ان شعره لا معنى له في اكثر الاحيان ، وان الثورة التي يشنها على الشعر العربي هي ثورة اطفال لا اكثر . لانه لا يعمد الى بناء عالم جديد يتمم العالم القديم ولا اقو ل يحل محاه. انه لا يتوقف عن ايهامنا انه يرى . لكن ماذا ؟ « صبي من الصوف يجر غيم الخرافات » . « لن يذهب احد بعيدا في النظام ولا بعيدا في الثورة . الصواب هو انا » .

بعد هذا الجو المضطرب ، هذا العالم من الحكي اليومي المضحك المضحك فقط ، ليس كشعر بل كملهاة خاصة يفاجئنا انسي الحاج بقصيدة حقيقية هي « زيح الشغف الازرق » العنوان عجيب ، الا ان القصيدة متناسقة ، معبرة عن حساسية جديدة في شعره . عودة الى الطفولة ، الى الرجولة ، الى الروح الملتهبة ، الروح العاشقة المحبة ، الروح الرائية بحنان وهدوء وصلادة :

« ورأيت الفضاء
فرأيت الفضاء
ولما رأيته جميلا احببت يمامة حملتني
وحين أعجبت برائحة الارض علي
حطتني في التراب
ورفعت عن اليمامة نفسي
فوقفت في الفضاء كالرمح »

رؤيا صوفية نادرة جدا في شعره : صفاء وتركيز واستهداف . لشعره موضوع وهو مضاء من الداخل والخارج ـ لا ظلال كئيبة تمر فوق وجهه كداناي الغائبة . المرأة سحر خاص يحول الاشياء ويفعل العجائب ، يوقظ وينقذ . في قصيدة الكأس يظهر هذا السحر الجنسي عميقا مشعا ، فالمرأة تبقى له وهو يشعر ولا يشعر ، وحينما يحدث ذلك يتوقف التغير والارض تسير خلفهما . ويرى خلف الغابات كل ما هو قديم وبدائي . ذاك ان داناي هي الكل ولذا فهي الساحرة حقا ، وهي الاولى في صف الحب . وداناي هي الغريبة التي تبعث في الانسان امطاره العتيقة ودماؤها الانثوية تسيل كالانهر وتصطاد الحيوانات ،

وداناي هي حواء الخالقة ابدا ، حواء التي تجنب كل شيء وهـي الام والراهبة العشيقة . فكيف تجيء اليه هذه المرأة الغائبـة الحاضرة ـ بشهوتها ونقائها . تجيء وتتفوه بالاحلام التي تربط الانسان بالامل خلال اللاوعي . ويقترنان بالحريق ليقبلا شفاههم القديمة . وهو يغير نفسه يجدد اشياءه ويتلف عاداته القديمة بما في ذلك الطيور والازهار ثـم يبتكر لداناي عالما اخر ، بكرا كطائر وزهرة . والمرأة رمز القهر ، فـاذا ارلد آدم الركوب فما عليه الا ان يحمل أثرا من آثار المرأة وبعدها تؤيده الاشياء وتزحف وراءه . وانسي الحاج هو الشاعر الذي يقـول « قمت من النوم خلنج » وخلنج تعني جديدا ، وهي تستعمل للعملة وسواها ولا ادري مصدر الكلمة في اللغة الدارجة .

بعد نهوضه هذا ينتقل الى عالم الحظ ليتأمل نمشه . ليجعـل بيت حواء بئرا يحيطها النسيان والذاكرة من اقصى الحلم الى اقصاه . وهو يعلم نوعا جديدا من القناعة ، يعلم التملك والاستعلاء ، ولعل مـن احلامه الرئيسية ان يكون ملكا « عش ملكا تكن قانعا » . وبعدها يغيـر موقفه من المرأة التي احتلت فسحة في المستقبل ، سوف يغمرها الماضي بنسيانه لكن كيف تكون الماضي فقط . يجب ان ينتهي الرجل اولا حتى تصير المرأة ماضيه . لان كليهما يفترض وجود الاخر ضرورة ، ولا يمكن التخلي عن احد هذين العنصرين وتصور الاول دون الاخر . الا ان انسي يرفض البحث في هذا الفشل . ما يهمه هو تعهد فضائح الحب ووضع التقارير عن ديونه . ذاك ان كل امرأة تجرح وتقتل كأنها الاخيرة . « كل واحدة هي الاخيرة » ويرى ان دماغ المرأة شبيه بأسفنجة الجنس وانهـا تنظر الى الافكار نظرة السفلس والكلب . هكذا يقول الشاعر ، وهـو لا يقف عند هذا الحد . ففي قصيدة « موعد » . موعد بين الرجل والمرأة يقول : « جمع من النساء حول رجل محطم » « ... كان الرجل المحطم قد اتعبني . وتم لقائي بهن في البيت القديم فتحولت دعاباتي الى دم» انه شاعر صريح ولا يخشى ان يخفي أي شيء . طبعا هذا معروف . كل يعرف اللعبة الجنسية ، وكل الناس الطبيعيين يمارسونها ، لكن هل كل كلام عن هذه العملية شعر ؟ طبعا لا . وهو يرى ان الشر البشري صلب خداع ومتطور كالازياء ، وان كل النظريات تنطبق عليه وتنهار ، لانه ليس وليد جيل بل انه الزوايا المختلفة . للزوايا حقيقة معينة ، اما هو فبـلا حقيقة « اما الحقيقة فيا سيدتي لا تدخل الى كرمي » .

انسي يرينا مواقفه وعلائقه بصراحة . الانسان باطـل الوجـه والمغامرة . لا حقيقة . لا امل . انه سرطاني . فحين يرى بلاده ضيقـة مثل شعره لا يحبها ويشاركها مأساتها ويخفف عنها آلامها بـل يكرهها ويسقط كالمارد عليها ، وهذا الفرق الرئيسي بيـن الانسان الملتـزم كالبياتي والانسان المشتت كانسي الحاج . الاول شاعر امـة وقضايـا ومشاكل فردية والثاني يكره ان يكون شاعر أي شيء ، انـه اللاشيء المستحيل الممكن . هاكم مثلا عن فوضاه الشعرية « تعلـم الموسيقـى كالجندي ، كالجندي تعلم الموسيقى ليقهر الجندي وعندما قهره تعلـم الجندي ليقهر الموسيقى » . حيرة ابدية لكن انسي يعرف انه لا يوجـد من يفهم شعره ـ وهذا عائد لكون شعره لم يكتب ليفهم ـ .

ثالثا : معين بسيسو

صدر له عن دار الاداب ديوان بعنوان « فلسطين فـي القلب » . والديوان يدور حول مشاكل العرب بصورة عامة وهو ليس خاصا بقضية فلسطين بالذات . شعره قومي انساني . قومي بمعنى انه ملتزم لقضايا العرب التحررية ، وانساني لانه محاولة في تصور عالم واقعي افضل . يرى الشاعر ان عظم مدينتنا قد كسر ، « فمـن يجبر عظم مدينتنـا المكسور ؟ » . هذا السؤال مهم جدا خاصة في هذه الفترة التحوليـة التي تمر بها الامة العربية . هناك جرح فمن يبرئه ؟ أي جيل يتبنـى العمل الواعي والنضال ؟ هل سدت آفاق النضال ولـم يبق في بلادنا سوى التخلف واليأس ؟ لا . يؤكد الشاعر :

« يا قلبـي
طربي ، طربي
فهنالك نافذة لم تصبغ
بالبرق الاسود في وطني »

هذه النافذة المفتوحة ، المضاءة بالجراح ، هي محط الآمال وموطيء الآفاق الشاسعة . ان عربة الفصول تتابع سيرها برتابة الا ان الاثمـار بدأت تختلف وتنضج اكثر من سواها في بلادنا ، ذاك اننـا عشنا ثورة الجذور ، ثورة التحرر والبناء الحياتي . وشاعرنا يشبه المسيح من حيث الحال . فقد ساقه الجلاد الى تجربة الصلب ـ وهـو ابـن الشعب الحقيقي ـ واطلق صراح باراباس المجرم ، يستعين شاعرنا اذن برمـز مسيحي من العهد الجديد ، وبرمز اخر من العهد القديم حيث يقـول الرب : مكتوب ان لا تجرب الرب الهك . والشاعر يطالب شعبه قائـلا لا تدخلني في تجربة ـ اي لا تشك باخلاصي ووفائي لك ـ لكن ادخلني في تجربة الاستشهاد في سبيلك . فعندئذ لن اهرب من دربك ابـدا . فبهذا التمزق والتضحية يصير الانسان من بلاده ولها ، يصيـر بلاده ، وتمحي خطوط الغربة القاتلة عن جبهته . وعندما تغيب رايـة الوطن ، عندما تسقط البلاد بعد حصار البربر والاستعمار ، يبقى شيء من هذه الراية يخفق في الريح وينمو في الجراح . البعث ممكن واكيد رغـم كل شيء . والشاعر المغترب في بلاده وخارجها يعود اليها ليسقط على سيفها ـ والسيف علامة اصرارها وبقائها حية خالدة ـ ويترك قلبـه يتمزق من قبلة السيف البيضاء ، فيرى بذلك بلاده ونفسه . وما قيمة صوت الشاعر ؟ ما قيمته صرخته ؟ الصرخة دليل تمرد وهي رفض عارم وهي كالسهم تنتصب وترسم الطرقات امام القوافل الزاحفة :

« الصرخة اوراق
تسقط عن شجر اللحم
غصون وثمـار »

والشاعر الملتزم لا يصرخ في العالم المجرد ، او عالـم اللامعنـى

والشعوذة . انه يصرخ باسم امته الباسلة ، يقتحم الاسوار حتى ينهض صوتها بين الاصوات في مفارق الارض ، وتلتهب نار بين النيران ومجدها بين الامجاد ، ويتصل شعبها بالشعوب الاخرى ، وكنهر جديد يرتبط بالبحار والحياة . وتتسع صرخة الشاعر وتضيء كالبرق الجديد :

« صحي البرق النائم فوق ذراعك كالعصفور .. »

والشاعر الملتزم هو المصلوب الحالم بأرض لخطاه ، بارض بعيدة لم تلمسها قدماه . فهو اذن الانسان الباحث عن طرقاته في العالم ، الباحث عن جذوره في مخابيء الآفاق . ويبحث عمن يصون جذور بلاده، عن جيل متمرد لا يطرز الصلبان على المرايا والعيون على الدروب وهو ينصحنا ان نظل عميقين كالجذور مخلصين لاسرارنا ولا نبوح بالجراح :

« تطلعوا لا ترفع الجذور
كبيرق ، جراحها على الغصون .. »

والشعر الملتزم هو ابن الفعل والفكر . فهو دعوة الكلمات الى الايادي لتحول الاشياء وتولد في الارض حقولا خضراء تستقبل الاجيال الاخرى بصدر اكثر حنانا وحبا . والمناضل هو كالطاحون يعصر زيت وجوده ليضيء مصباح الحياة في بيوت الفلاحين والعمال ، في بيوت تجاوزت أرض الشمارات العتيقة ، لتتصل بالتاريخ عبر زمن عملي معاش . والشاعر يورد بعد ذلك قصائد حب وتغن بالبطولات والنضال ليس لها أي قيمة فنية . ونلاحظ انه يقفز من قصيدة الى قصيدة دون ان يكون هناك أي روابط تشد القصائد الى بعضها . لذا فهذا العمل الشعري هو ديوان بالمعنى الكلاسيكي .

ويحلو لشاعرنا ان يشير اخيرا الى وجود النهر الثالث في العراق ـ الى جانب نهري دجلة والفرات اللذين يساهمان في تنمية الارض ـ الذي يساهم في تغذية الرجال بالحرية والثورة :

« انا لن اراك وربما ذابت ثلوجك في الخنادق
فذكرت دجلة والفرات وخفق اشرعة المشانق
فهناك نهر ليس تذكره الخرائط والوثائق »

هناك شلال من الدماء والارواح الصاعدة يعيش داخل تاريخنا نحس به ونفهمه ، نراه ولا نراه . وهناك الامومة الخالقة الواهبة .

رابعا : فؤاد رفقه

« حنين العتبة » قصيدة في سبع عشرة اغنية صدرت عن المكتبة العصرية . وهي ثاني اعمال الشاعر ، فعمله الاول « مرساة على الخليج » قد ظهر منذ خمس سنوات . اهم ما يميز هذه القصيدة رغم ابعادها التعريبية المتباينة هو وحدتها الموضوعية والذاتية ، وارتفاع مستواها الفني مما يميزها تميزا عميقا عن الاعمال التي عالجناها قبلها . وهي قصيدة عميقة جدا ، تصل الاعماق الفردية بآفاق العالم الواسع ، وتتشابك ذات الشاعر بحنين مع الاشياء الضائعة ، الغائبة والحاضرة . فؤاد رفقه يبحث عن الوجه الذي لا يتم ، ذاك ان الانسان كائن اسير خلف عتبة الحنين ، كائن مكرس للبحث وللغياب اخيرا قبل ان يكتمل وجهه داخل العالم . وهذا الشاعر يربطنا بنيتشه وهيدجر وادونيس وخليل حاوي ربطا غير مباشر . فحنين رفقه حنين نيتشوي ، فهو يبدأ في اوائل النهار بنسج نفسه ، ويعرض قماش وجوده ويتأمله تحت ضوء ملتهب منزلقا نحو ذاته ليحضنها ، ليراها ، ويسعد بها .

« وحين ضاقت قشرة النهار
كسرتها خرجت منها
وجهك الرحيل والدوار
وفي اقاصي القلب
في مغاور الرؤى
مشيت لا اغنية تذكرها
لا حائط عليه تبكي تضغط
الاصابع التي تجوع ، تضغط
الجبين والغبار »

ومأساة هذا الانسان جوهرية ، تعشش في حقيقة الكائن . في العالم ـ المندفع نحو الهاوية . ان وجودنا يربطنا بالهاوية ـ والمأساة ابدية لا تنتهي ، لان الكائن لا يحد . انه في صيرورة وتحول ابدي وهو لا يعي كل وجوده دفعة واحدة ، وقد جسد رفقه صورة عميقة لكائننا المشوه ، السائر نحو الهلاك بفرح او بحزن وكآبة :

« أبدا تفلت منا ،
أبدا عيناك فوق الهاوية »

وحينما نعبر رؤانا وضيانا نلتجيء اخيراا لى جوهرنا في اخر الليل حيث تنعدم المسافة ويتمنى الشاعر أن يصير وكرا عاشقا لطائر شتوي يطل مع العواصف الغريبة . وبعد ان يفرغ الشاعر من امنيته هذه يرى انه ما زال مغلقا كحقيبة وما زال خارج عهد الضوء حيث تجتازه الاشياء ويجتازها :

« الليل في آخره ، وها أنا
حقيبة مقفلة ،
تفكها نوافذ الفضاء ،
وأنت يا حبيبتي
مفارق اقطعها ، احضنها
في الريح والفناء . »

وحتى في الحب لا يستطيع الكائن المغلق ان يصمد . الكائن مكرس للتوغل في العالم ، والمأساة تبدأ عندما يضيع فيه ، يصير شيئا بين اشيائه ، وحين تموت الاشياء ويموت الانسان معها بهدوء او بعنف بأمل او بيأس . عندها يبتعد كل شيء عن الانسان ولا يبقى في الانسان القادم سوى حنين عميق لتخطي عتبة الموت والهزيمة :

« طرقات الحب ، دعها
تقحم الدار وتنأى
أنت ظل هارب
ما أنت منها .
وانقاض الهزيمة »

وحينما نتخطى عتبة وجودنا الى الهوة يصير كل شيء مغلقا خلفنا

وتغلق مشاعرنا واحاسيسنا ، ويضيق الزمن ونرتعش ونسيل في الوادي مع الرعب المولود معنا وتتحول الاشياء الى ذكريات فقط وتفقد دورها الوجودي ، حينئذ نفقد قوتنا وتهوي عتبة وجودنا ويصدأ جرس القلب . رغم كل شيء الارتحال ممكن للغاية الا ان ثمة مسافة لا نقطعها ـ المسافة الاخيرة حيث اللاوعي الشامل والتهدم الكياني المطلق :

« هنا تبيت الليل
فالاقاصي عالقة بنجمة ضريرة .
لن تقطع المسافة الاخيره
لن تحضر القطاف
الثلج خلف الباب
والسياج صامت
يغيب عن حدوده
في مخبأ القصيدة الكبيره »

شاعر يربط الكون بالاقصى والغيب والمطلق ويرسم الانسان الصغير الضائع في غابة الافلاك والكواكب والقصيدة الكبيرة تجعل الاشياء تتماسك حتى في انسحاقها وانعدامها . وهذه القصيدة مغلقة كنجمة والوجه عالق بها بشجاعة والشاعر يطوف « بين الله والعبارة » كصياح ديك كائه ، وخلال هذا الانتظار المرير ـ انتظار الآتي المبشر ، الآتي من العهود القديمة راسما وجه الخرافة : الانسان ـ يرسم الشاعر نفسه كانه الآتي وسواه :

« يهبط الوديان ، يرقاها
وتحت الشمس يعلو
مع بخار الارض للرؤيا :
هنا يصبح جسرا
رابطا بالغيب درب المقبره »

فيمر كشمس الطفولة عبر السماء الواسعة ليتوق عشبة الفجيعة وهو يرتحل ، آتيا يجهل المفارق ولا ضوء وراءه ولا ثمار ، وكل ثروته الجوع الذي يطعمه للطرقات . فوجه الانسان مغلق ، مغلق . حتى في آخره . مع هذا لا يستبد اليأس بالشاعر . انه ينتظر العلامة الآتية من حيث تتصل الارض بالرؤيا ، حيث يصير الكون صحراء ، فتأتي العلامة لتضيء « خليج الله » ويسكن الانسان في ظلاله . ومن هو هذا الباحث ابدا ـ عن الاله الابدية ، الاله المنقذ او الاله الانسان ـ سوى النجم الاخرس والجرح النبوي الذي يتقصى الله في قاع البحار . وحين يتم المجيء لا يكتمل الوجه ، فهو سيبقى ابديا مكرسا للبحث متألها ، وشهواته تدفعه للاتصال بالعالم .

التجديد

ما معنى التجديد في الشعر ؟ ان مفهوم التجديد نسبي ، فهو يفترض اولا وجود القديم ومعرفته ، فالتجديد هو اضافة شيء ما الى التراث ، والتراث مجموع الاعمال الحضارية التي يتناقلها الافراد عن طريق المجتمع . فالتجديد مرتبط بتجدد اللغة وتجدد المواضيع والاشكال الفنية ـ أي الوسائل التعبيرية . والتجديد يفترض تجاوز التراث واغناءه بطريقة حقيقية . وهذا التعريف لا اظنه كافيا اذ ان بأمكان الفنان ان يجدد من داخل التراث نفسه ، وان يتجدد هو ايضا . فالتجديد هو توكيد لاستمرار الحياة عند شعب ما ، وهو علامة من علامات نموها الحضاري وتطورها ، التجديد ابتكار والابتكار نفي ، والنفي لا تاريخ له ، انه الوعي التاريخي الحقيقي . وقد يأتي التجديد على شكل ثورة في التعبير الفني واللغة كما عند انسي الحاج ، وعلى شكل ثورة في الموضوع والتعبير الفني كما عند فؤاد رفقه .

خليل احمد خليل
جامعة ليون ـ فرنسا

قبل أن تقول لي

لو تعرف يا رب القلب ..
لو تعرف ما تحفر كلماتك في اغوار القلب
لو تعلم ان الكلمات
تهزمني في لحظات ..
تقتلني في لحظات ..
توقظ في لحظات ..
احساسا في قلبي مات !!

***

لو تعلم ان الكلمات الميتة الجوفاء ،
تبعث في انفسنا ، تولد ،
تكبر في الاعماق تمد اياديها ،
تقتل في الافئدة الحب
وتولد فيها الحقد الاسود ..

***

ظل الكلمات
هذي الجدران السوداويه
تسجن كل الناس تغللهم
تقتلهم ، تتركهم
جثثا في الزنزانات

***

لو انك تسمع في صدري نوح الاحزان
هل كنت ستتركني للسجان ؟
يشتمني ، يصفع وجهي في غير حياء
ويذل باعماقي الانسان

***

لولا قلبي يتنزى دما
لولا اني في اعماقي محترق الما
ما كنت رميت سلاحي
ما كنت طويت جناحي ،
ما كنت تركت المجذاف
واستسلمت لاغرق في بحر الكلمات

نصار محمد عبد الله
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية
جامعة القاهرة

***

الوحش والاميرة

***

كان الفصل الاخضر
يحمل معزفه
ويغني تحت الاشجار
والبدر يطارح موج البحر
غزلا لا تعفو عنه الريح
نصبت مائدة الحب
في قلب البستان
وتقدم فارس منتصف الليل
حول يديه عقود الزهر
وعلى كتفيه غار النصر
وتلألأ في شرفة قصر البستان
قمر بشري طفل
صاح الفارس حين التقيا :
يا سيدة القلب
هلا اصغيت لقصة عاشق
حمل الحكمة والاحزان ؟

***

لم تبحر بي سفن حربيه
ما ملأت خيلي سهلا او جبلا
جاءت بي معجزة الحب
بين يديك يطيب مذاق الايام
منذ وعيت الدنيا والانشاب
تبتهل الى شرفتك الشماء
ولقد كنت صغيرا كالعشب
وعشقتك حين لمحتك قرب النجم
لكن حين رجعت لاهل الحي
قالوا مجنون يبحث عن حتفه
اعمى يخطو فوق النار
حجر يسقط فوق البحر
يا سيدتي
كنت يتيم الابوين
منقطعا لم اعرف شيئا من افراح العالم
مجفوا لا يعرفني موكبهم
ان سرت مع اثنين اكون الثالث
واذا اجتمعوا في حفل كنت العدد الزائد
مغلقة دوني كل محافلهم
يغتسلون امامي بالخمر
وانا يغلي في خلقي الماء
وينامون على عرش الزهر
وانام على حزن الايام الصلبه
تتناسل في قلبي الاحلام

تتكاثر تنمو حتى يدركها سيف الايام
فيباغتها يطلق فيها وحش الموت
حتى اشرق في قلبي هذا الحب
واشاعوا ذات مساء في الحي
اني اقتبس من شمسك بعض الومض
قالوا ان كنت تحب
فلتحفظ كتب الحكمه
وليعرف عقلك كل الاسرار
ولتخرج لتصارع وحشا جبليا
يربض عند الاسوار
ولتأكل سبعة ايام من ثمر الحنظل
هزئوا كانوا في كل مدينتهم
وينادون :
ان كنت شجاعا فتقدم
وبقلب العاشق
قرأت روحي اسفار الحكمه
وابيضت تحت بصيرتي الاسرار
مات الوحش الرابض عند الاسوار
ساغت من اجلك كل ثمار الحنظل
خرجت قدمي من ضيق الاغلال
ماتوا غيظا حين اتتني رسلك
يا سيدتي . ها انذا تحت جناح الليل
احمل عمرا مبذولا من اجلك
وابتسم القمر الطفل
تمتم في اذن العاشق
ما اوصلك سوى حبك
لا نفهم الا حين نحب
واذا كنت عرفت الحكمة والاحزان
فلقد جاء الليلة دورك
فلتهبط بي حتى تأخذ حظك
نصبت مائدة الحب
في قلب البستان
واتكأ القمر على شجر الصفصاف
واضاءت اغنية الفصل الاخضر
وعلى نبع الماء
اصغى الحب لاغنية العشاق
كانت فاتنة القصر
تسند في مرح خجلان
الرأس على كتف العاشق
همست والنوم تثاءب من العينين :
في مدخل قصري كأس ذهبي

يمنح روح الشارب
مجد الزمن الخالد
ماذا لو جئت به وتساقينا
حتى يبقى ابدا هذا الحب
قا م العاشق نحو القصر
ثقلت اجفان اميرته
اهتزت رعبا كل الاشجار
واذا ذئب اسود
يخطو نحو الضوء الراقد جنب الماء
ذئب لم يأكل من اعوام
غرس الانياب الجائعة الوحشيه
في قلب الحلم النائم بين الاشجار
وامتص جوع الاعوام
وابتلعته الظلمات
عاد العاشق بالكأس الذهبيه
ورحيق الزمن الخالد
ما وجد الضوء ولا الماء
وتحسس بين العشب الذابل
ينبوع دماء
ماذا يا سيدتي ؟
اي وحوش الارض
جنت حتى تأكل روح الخضرة والضوء
حتى تغتال الامل اليانع
وتثير الظلمة في كل صفاء الايام
يا سيدتي سكنتني كل الامراض
اشتعلت فوق لساني النار
عدت المجنون المعدم
عدت يتيم الابوين
تقذفني في كل الطرق الاحجار
يا حظي من كل جهاد العمر
اترى جئت ازفك عرسا للموت
ابدا لم احفظ شيئا من كتب الحكمه
اكل الوحش الجبلي
اكليل العمر الضائع
بقيت في الحلق ثمار الحنظل
يا فصل الايام الاخضر
اسلم معزفك المشئوم
فلقد جاء الحزن
ليتم لنا لحن الليله

القاهرة **محمد ابراهيم ابو سنة**

ثورة

تمشي كغانيه
تختال بين زركشات ثوبها القشيب
توزع القبل
وتنشر الهوى على السفوح والدروب
هنا ابتسامة لمن يمد ساعديه في امتهان
وقبلة لمن تجرع الهوان
وضحكة لكل من يثني على الجمال
ويطلب الوصال .
فان خلت لنفسها
من بعد ما ينام خلف بابها
جلادهـا
تجردت من كل زركشات يومها
ألقت على بسماتها غلالة اكتئاب
وأرخت الجفنين فوق صفحة العذاب
وغضت الجبين ينبش التراب
يستحلف التراب ان ينال منه حبتين
يقتات منه حبتين ..
وطائر الموات يفرش الجناح فوق سقفها
تخاف ان تموت في الصباح عاريه
كغانيه
يستنزف الجلاد كل ماء وجهها
تخاف ان تموت
فان بكت
تنهال فوق ظهرها السياط بالجحيم
وحينما يعلو هدير الموج في دموعها
جلادها يقول :
ـ لتضحكي .. لتضحكي ،
ولتفخري بان هذا السوط من ذهب .. !!
بالامس قد سكبت انهرا من الدموع
وانشق قلبك الرجيم في الضلوع
واليوم تسكنين قصري المهيب
وتخرجين ترقصين في الدروب
فلتضحكي
ولتفخري بأن هذا السوط من ذهب ..
اما عشقت يوما الذهب ؟
والقصر والمجون والطرب ؟
اعطيتك المجون والطرب
والقصر والذهب
فلتفخري ...

ـ انت الذي اكلت من عذابي الذهب
يقول عنك عاشقي الذي اهترأ
واضحت الدماء في عروقه صدأ
يقول انت سارق الجنان ـ
ولعنة الشيطان حول سارق الجنان
لانه من سحرك المشهود يأكل الذهب
ويشهر السياط فوق ظهرك الذي
يئن تحت وطأة الكرب .
تثاءب الجلاد ثم قال :
ـ مداهن .. لا تطعميه ضحكة او بسمة ،
ان لم يمرغ الجبين في التراب ..
هناك من يحني الرقاب
هناك من يمد ساعديه في امتنان
يعانق الهوان
فلتضحكي من اجل هؤلاء
وكل من تموت فيه الكبرياء
فلتضحكي ..
ولتفخري بان هذا السوط من ذهب .
قالت .
ـ سئمت كل ما ملكت من ذهب ..
مللت وجه الغانيه
مسوحها ..
مللت بسمات الهوى
والقصر والمجون
دموعي التي عشقتها غلالة لبسمتي
ستأكل الجدران والسياط والحديد
تحرر العبيد
وتفرش الدروب اغنيات
والكبرياء سوف تملأ العيون ..
تمر خلف بابي السنون
بلا دموع
من بعد هذا اليوم لن اخاف ان اموت
كغانيه
تموت عاريه
من بعد ما اريق ماء وجهها .
ـ فلتسكتي ..
ـ كلا .. فقد مزقت راية السكوت .

وفاء وجدي

لمن تنعق الغربان ؟

قصة بقلم عبد الفتاح الديدي

وصل قطاري الى دمياط في الحادية عشرة مساء . ولم اجرؤ على ان اذهب الى مقهى الحاج عويجة لرؤية الاصدقاء والزملاء في العمل. انهم يبقون في المقهى الى ساعة متأخرة . ورغم ذلك اسرعت بالعودة الى البيت . وآويت الى سريري وانا اقول لنفسي : « اغمض عينيك فقد تستريح من وعثاء السفر . » ولكن عيني لم تغمضا .. فالعيون لا تغمض بضم جفن الى جفن .. ان عيون الرؤية لا تلبث أن تستعيد صور اليوم باكمله .

ولكنني في اشد الحاجة الى النعاس والنوم العميق . اريد ان اترك جسمي يستريح . واريد ان تتوارى عن ذهني فكرة ملحاح . غدا سالقى رئيسي في المحكمة لاقدم له شرحا وافيا للمهمة التي اوكلها الي. ولعله من الافضل ان القاه يقظا متنبها وان اروي له كيف شعرت بدبيب المرض في بدني وعدت ادراجي قبل ان انجز المهمة .

انا اعلم بالتجربة ان النوم يصعب عادة بعد السفر وخاصة بعد قضاء يومين بليلتين كاملتين في ربوع القاهرة . حينما تنعكس الحياة صاخبة قوية فجاة على صفحة الشعر فانه يحتاج الى وقت طويل كي يعود من جديد الى هدوئه المستتب . واذا هاج البحر فجاة تحت تأثير عاصفة هوجاء استغرقت عودته الى الهدوء ساعات طوالا . ولا يحضرني الان سوى امثلة البحر . فانا اعيش بشارع الدحديرة في دمياط . وارى عيون الصيادين صباح كل يوم والمس فيها معنى التطلع والامل والانتظار . كأني احس بغرس السكين في قلبي كالبطيخة حينما اتأمل كل ما يمكن ان يرجوه هؤلاء الرجال .

لا يولد الالم الدفين لما نراه بل لما لا نراه . وانا امر كل صباح خلال شارع الدحديرة وانفذ الى النيل عن طريق شوارع ملتوية كالثعابين . وتحف هذه الشوارع من الجانبين بيوت تنبعث منها رائحة خاصة . وتقوم حوائط هذه البيوت كأنما نضم اسفنجا . وتظل صاعدة هابطة كأنها تحمي مخلوقات هلامية . ولكن الارض صلبة لا تستجيب لاي طرقات اقدام . تمثل الارض صخرية الانسان عند قسوته . او تمثل كل ما يمكن ان تسعى للاحتماء به والايواء اليه دون جدوى . تمثل ارضية الشوارع كل الاشياء الجامدة غير المصمتة . كثيرا ما كنت اضرب ارض الطريق بقدمي لتستجيب . واسائل نفسي احيانا : ولكن تستجيب لماذا ؟ لاي شيء تدعوها ؟ ولكنها لا تعبأ ولا تجيب على اي حال . طريق جامد موحش لا تسمع فيه الا طرق اخشاب الاثاثات التي يزف فيها القادرون على افراح العرس . ويتخلل ذلك من حين الى حين نداءات بائعي اللبن والزبد والسردين .

يا لك من مدينة ... مدينة اعدتها الطبيعة للشتاء والبرد ... وللعزلة . مدينة اقتطعتها الحياة من بطن الريف لتقذف بها الى سماء الشاعرية الرومانية . ولكنها استبقتها بغير نبيذ .. بغير دفء .. وذكرت قول مارتن لوثر : انني ها هنا لانني لا استطيع غير ذلك .. واعيش بين ربوع دمياط مرددا على الدوام كلمة مارتن لوثر . واجمل ما فيها جسر حديدي يعزل اكثر مما يوصل . ولا اقربه في الصباح الا لاستشعر باعماق الناس ورغباتهم . واحس بالالم لما لا اراه . احس بالالم يعتصر قلبي لما يتمناه فلان وفلان عند الخروج من اجل الرزق . ويمضي العمال من حولي حفاة في الطريق الى مصانع الجبن كأنما ينتظرون المخاض .. حي رقابهم عناء الرجاء . ويسرع الفلاحون ايضا الى ما لا اراه .

واهبط من بيتي عادة قبل الغروب لاقف قريبا من الجسر . وتتمثل لي بقايا الاسماك الصغيرة الميتة المبعثرة مثل الجيف . انها فائض حاجات الصيادين . ولكن يقترن مرآها عندي بسماع نعيق الغربان . فارى الاسماك مبعثرة تشبه الموتى بغير قبور واصغي الى الغربان تنعق قرب الضفة الاخرى . وعندئذ فقط يقشعر بدني . وانظر الى دوران النيل جهة اليسار واتطلع نحو اوراق الشجر واصغي لعربات اليد وعربات النقل وزحام الناس قبل المغيب تحت صفرة الشمس والهواء ... ثم افيق وانا في طريقي للقاء زملائي من موظفي المحكمة في مقهى الحاج عويجة . وبين اصوات الجالسين وضجيج الطاولة ومباريات المساء وصرخات المتسامرين تضيع كل رجفة وكل همسة الم ... كالجزع المستتر في اعماق الضمير .

سالقى رئيسي في الصباح . وساروي له ما حدث تماما . لم استطع مداومة الانتظار بمحكمة امبابة للقاء وكيل النيابة السابق بمحكمتنا . ساقول له انني شعرت بوعكة فلم املك الانتظار . وبالطبع لن تمر الدعوى بخطواتها القانونية الرسمية للحاجة الماسة الى شهادة من قام بتحقيق الحادث . لا بد ان نستعيد بعض جوانب الحادث لاتصاله المباشر بسير العمل في المحكمة ذاتها . وساعتذر لاني لم استطع البقاء بالقاهرة لحين لقاء وكيل نيابتنا الاسبق . وساشرح له ظروف مرض اعتدت التعرض له في الحر .

وانا متعب في الواقع .. اود لو انام .. قطعت عصر اليوم باكمله وامسيته في القطارات . وفقدت استمارة العودة الحكومية . لا ادري ما اذا كنت قد فقدتها فعلا ولكنني لم اجدها في جيوبي . واشتريت تذكرة من مصروفي الخاص . وحمدت الله لاني استبقيت مبلغا يكفي تذكرة العودة الى دمياط . واضطررت الى ركوب الدرجة الثالثة بالقطار توفيرا لبعض القروش . لقد اعتدت الا اركب الدرجة الثانية الا في السفريات الرسمية . واعرف تماما ما يعنيه السفر الى دمياط على مقعد الخشب . انه لا يرحم كثيرا ويذكرني بارض الشوارع في دمياط .

ونهبتني الدقائق داخل فراشي .. لم انم ولكنني لم اجرؤ على ان افتح عيني . لقد دمعت عيناي قليلا من اثر التثاؤب . ومسحت دموعي دون ان اباعد بين جفني . وكأنما انعكست بعض اضواء الطريق خلال زجاج المشربية العلوي على جفوني فجعلتني ارى الاحداث ملونة في خيالي .

وتذكرت في تلك اللحظة ذلك المنظر الذي شهدته عند خروجي من المحكمة في امبابة . كنت اتصور حتى تلك اللحظة ان الشيء المؤلم فعلا في الحياة يولد مع ما لا نراه . وكنت اتوقع أن تنمو الاحداث وان يرتبط نموها بتصور الالام . ورغم ذلك سقط في قلبي حينذاك ما لم اتبين صلته بالالم . لقد حدث انفصال بين احساسي الخاص وبين احساسي بالالم عندما وقعت عيناي على ما رأيت . فلم اتبين مشاعري على وجه الدقة . ولكنني وجدت نفسي اغادر المحكمة لاتجه الى المحطة مباشرة على قدمي . وتركت جلبابي على السرير الذي استأجرته للنوم في سيدنا الحسين .

ولم اطلب الى امي ان تحضر جلبابا اخر عند وصولي الى المنزل. انما آثرت النوم بملابسي الداخلية فقط وتركت الملاءة تغطي جسمي او بعض اطرافه على الاقل . ان بيتي هنا يتكون من غرفتين للنوم . وتنام في الغرفة المجاورة لي سيدتان احداهما امي وثانيهما زوجة خالي او امرأة خالي كما نقول . ولم ار خالي قط منذ ولدت ولم ار اية صورة من صوره .ولكن امي قالت لي ان هذه هي زوجة اخيها وتقوم بخدمتها وخدمتي معا . وانام انا في غرفتي هذه وبها كنبة عدا السرير الذي ارقد فيه . وتتحول غرفتي عادة الى غرفة استقبال اذا لزم الامر . ولسنا اغنياء بالحد الذي يسمح لنا باقتناء اثاث اخر . كل شيء قديم متماسك حتى مشاعري . ولا اتبادل احاديث كثيرة مع امي او امرأة خالي الا ساعات الاكل القصيرة . وغالبا ما انفرد بنفسي ساعة الاكل وابتلع اللقيمات ابتلاعا صامتا .

ولا ازال اخشى ان يهددني الارق حتى الصباح كما يحدث في كثير من الليالي . اود لو احظى ببعض لحظات النعاس . فلاقم بالعد حتى رقم المائة . ولكن لا اكاد ابدأ العد الى رقم عشرة حتى تتشعب بي الخيالات اكثر فاكثر . واخاف الليل مرة اخرى . ويقرصني الارق . ويحولني العد الى اعمدة التليفون الموازية للقطار فانكص على عقبي من جديد كرا نحو القاهرة . وارجع شارعا شارعا حتى ارى نفسي في امبابة . وتختلف كل المعالم في خاطري كي استعيد لحظاتي تلك .

لقد خرجت من باب المحكمة مسرعا عند الظهر تقريبا لالحق بالترولي واقف بين القاهريين المتزاحمين.ووقفت عند المحطة مع بقية الناس ثم انحرفت مبتعدا قليلا . واسترجعت كلمات المودة والملاطفة التي يتبادلها القاهريون : لا مؤاخذة ... متأسف ... حاضر يا افندم ... اتفضل ... اتفضلي يا مدام . تأخذ هذه المعاملات هالة كبيرة في نفسي واحس بطعم القاهرة في خاطري مع ترداد هذه الكلمات . بل هي في نظري المدينة ذاتها التي اراها بمجرد رؤيتي تمثال رمسيس..

وانتظرت الترولي باص . اذ لم يصل مباشرة كما كنت اتوقع . لم اكن اطمع في سرعة الوصول الى مكان معين للقاء فتاة . بعد ليلتين كاملتين في القاهرة يشعر الانسان بالقلق اذا لم يصادف حلمه الذهبي او الفضي . وخاصة اذا كان من ابناء بلدتي . اما انا فقد اردت الوصول مبكرا لتناول الغداء من طعمية الحلوجي . انها تنفد بسرعة وعلى الهواة ان يطلبوها قبل الثالثة عصرا . الا ليتني كنت اسرع من اجل السير بعض لحظات الى جوار بنت من بنات القاهرة البارعات في الحديث والفكاهة ... ليتني كنت حقا على موعد مع بعض هؤلاء الناس الذين يملأون بيوت القاهرة وشوارعها .

وفجأة ترددت بعض كلمات في اذني من جهة اليمين . كنت افكر في هذا كله وانا في انتظار الترولي باس . وكانت عيناي تتطلعان الى وسط الطريق . اما هذا الصوت فقد انبعث في اذني من فوق الرصيف حيث كنت واقفا . كان يقول : اهذا هو الطريق الى العجوزة ؟ امن هنا اسير الى العجوزة ؟ ونظرت الى من يسألني فاذا به شيخ مسن . كان عمره لا يقل عن السبعين . ويلبس جلبابا وتملأ عينيه دموع تشبه بلل الحر على الوجوه . وكان حذاؤه بنيا متواضعا . ولم يحلق ذقنه منذ اسبوع على اقل تقدير .

وتطلع الرجل في وجهي وهو يسألني : هل اسير في هذا الشارع على طول الى العجوزة ؟ ورأيته يحمل فتاة في الثانية عشرة من عمرها . وكانت تبكي حقيقة . وتأبط الرجل رجليها خلف ظهره وعلا وجهها رأسه . وقال الرجل مرة اخرى : العجوزة من هنا يا افندي ؟ وقلت له : نعم .. سر على طول في هذا الطريق حتى تقرب منها .

ومضى الرجل حاملا ابنته فوق ظهره . ولاحظت ساقي الفتاة محاطتين بمساند حديدية . واستغربت الا يركب الرجل اية مواصلة بابنته الى هناك . اتراه كان فقيرا الى ذلك الحد ؟ ولكن ماذا تراه سيفعل اذن بالعجوزة ؟ ايزور طبيبا ؟ ايأمل في شفاء ابنته بوسيلة او باخرى ؟ اتراه يبذل اكثر من حملها في هذه السن الكبيرة والبكاء من اجلها ؟ ولكن ماذا تراه يفعل من اجلها ومن اجل نفسه ؟ من ذا يتكفل بحمل ابنته على هذا النحو وهو لا يملك لنفسه او لها نفعا او ضرا ؟ وماذا يصنع هذا الرجل ؟ الى اين يذهب ؟

ولم ازد على ان ارشدته الى الطريق . وما كان في حاجة الى ارشاد . لان الطريق نفسه يمتد في حذاء النيل بلا حاجة الى سؤال وبما لا يدفع الى الخطأ . ولعله سألني من باب الرغبة في الكلام الى الناس والى اي انسان . مجرد احتكاك بالناس الذين يراهم ولا يعرف ما اذا كانوا مثله يعانون ويتكلمون . ولكن لماذا يحمل ابنته على هذا النحو ؟ لا شك انه يؤدي بالغريزة معنى من معاني الوفاء لشيء ما . انه يسعى الى حيث يظلل قلبه امل في الشفاء . ولكن لماذا الشفاء ومن ذا يتولى علاجها او علاجه ؟ وكيف يضن على نفسه بالراحة من اجل ابنته القعيدة ؟

واشتد وقع افكاري فوجدت نفسي لا اطيق الوقوف . وسرت مثلهما في نفس الاتجاه ارمقهما عن بعد . وشعرت بالحموضة في معدتي وانا اسير متباطئا الى ان اظلتني الاشجار العالية . وكانت الارض شبه

الأميرة والعشاق المعدمون

كما يقعد العاشق المعدم
ذليلا .. بعز الظهيره
يخط حروف المحبه
ويرسم قلبه
على الارض ، في ظل قصر الأميره
يصعد لوعته وضناه وحبه
لشرفتها .. علها تخطر
كطيف غلالته من ضياء .. ولفتته اعصر ،
يعيش لها العاشق المعدم
ذليلا ، على يقظة يحلم
لعل الاميرة يوما تراه
فيزهر في وهمه برعم !
ونحن .. كما المعدم
قعدنا اذلاء في صمتنا نحلم
ببغداد .. هذي الاميره
واحلامنا ترسم
لها شفة .. ويدا .. وضفيره
خلقنا لها من حنان جزيره

وصحنا : لتحيا الاميره !
ورحنا نسيل حنين الحناجر
وضوء المحاجر
ونفرش حين تمر الاميره
مسالكها بالبشائر
ونعدو ولا نسأم
ونعيا فلا نسأم
نغني .. ولكن هذي الاميره
تمر ولا تبتسم
ونبقى نغني فلا تفهم
نذوب ولا تعلم
وحين نناغي الامومة يفجأنا صمتها المعتم .
وعدنا كأنا مرايا صغيره
تنام بدولاب هذي الاميره
وتحلم ..
لكن بغداد تعبى
تنام ولا تحلم !

محمد سعيد الصكار

بيضاء من فضلات ابي قردان المتجمع في هذا الركن . واشتدت حركة المرور عند اقترابي من كوبرى الزمالك حيث علت الاصوات وامتلا الجو بالدخان . وانحرفت يسارا ممسكا باسوار الكوبرى الحديدية كما لو كنت سأهوي الى الماء . واغرب ما صادفني حينذاك هو احساس مبهم بجاذبية الماء في قلب النيل . احسست كأن الماء يجذبني اليه وخيل الي انني سأقفز من تلقاء نفسي الى اعماق النيل . وتمالكت نفسي لكي استمر في السير . ولم ادع اسوار الكوبرى تفلت من يدي. كأنما سيبتلعني النيل ما لم امسك بشيء اقبض عليه بيدي . ففقدت السيطرة على جميع مشاعري وبقي لي احساس واحد بجاذبية مياه النيل الجارية تحت الكوبرى . وكأنني ساهم بالقاء نفسي من هذا الارتفاع الشاهق .

وتثاءبت مرة اخرى واستدرت في السرير وجعلت وجهي الى الحائط وشددت الغطاء فوقي . ودمعت عيناي مرة اخرى وانا اتثاءب. ولكني آثرت الا افتحهما . ان قدرة الجفون على الالتصاق تضعف كلما ادمعت العيون . ورغم ذلك لم افتح عيني . ولم يخطر على بالي ان انهض وان انير الغرفة . وعدت اتصور نفسي وانا اهرع من فوق الكوبرى عدوا الى قرب المسجد . وسرت خطوة خطوة على قدمي حتي باب الحديد ووصلت الى دمياط في اول قطار .

وسيسألني رئيسي في الصباح عما فعلته بالقاهرة . وسأخبره انني لم اقم بالمهمة . وسأعتذر ببعض الاسباب . ولكنه لن يعرف انني احسست فجأة عند مرأى الرجل العجوز وابنته انني احمل في قلبي حجرا من احجار شوارع دمياط الصلدة . شعرت بان صخرة في قلبي تشبه قارعة الطريق في دمياط .. لا تستجيب ولا تجيب .. واشتقت لسماع نعيق الغربان .

دمياط **عبد الفتاح الديدي**

نظرة من عينين خضراوين

(هدية الى نزيل القمر المنتظر)

انا لست باول من صور
نظرات الحب وغناها
كالانجم – تعكسها عيناها – او انضر
لكن انا لست كمن هجر
وترصد حلوى رؤياها
اتنور دربي عيناها
واقول هما حقلا سكر ؟
ما قلت : انا لا اهواها
ما اكفر قلبي لولاها
لكن الدمية في يدها لو تتكسر !!

***

لو اني اكنز فتنة عالمها الاخضر
لو المس وهج صبا يتفتح في جنه
يعطيها غماز الوجنه
اشياء خجلى تتعثر
في منعطف الدرب الاشقر
لو يغلق شلال الفتنه
عن كنزي ماس يتبعثر
في قاعي بلور اخضر
لو ابلغ وكر لآليها
استخرج اندر ما فيها
واعد لها شعري مركب
واسيرها في بحر من حب ارحب
اجتاح بكنزي كل مكان
جفت اغراس الطيبة فيه
حيث الدم يرشف بالفنجان
كالقهوة .. حيث الاروس تقطف كالرمان
ما احفل مائدة الانسان ! !
في هذا العصر الالق المزدهر الخلاق
حيث الجسد البشري اناء يسقي العابر في الاسواق!!

ما اخصب كسرة خبز تمنحها قدمان !!
وتقبلها سغبا شفتان !!
اجتاح بكنزي العالم اضرب في الافاق
اعطيه الجائع حين يهان :
خذ هذه الحفنة وانبذ احذية القرصان
لا اعدو اللص ولا السفاك ولا الافاق
هاكم هاكم .. هذا اللؤلؤ
كل اللؤلؤ
انا فزنا به من نظره ...

***

لو انسج بعض خيوط اشعتها الفضه
بعض الانجم ، بعض الزنبق ، بعض الفضه
واقص لها غصنا اورق
في دوحة حبي من نظره
اطلقها اجنحة تألق
في اعلى صارية بيرق
اهديه لاول انسان
يرتاد البدر الآمن ، او يطأ المريخ ، او الزهره :
يا طامح ارفع بيرق مجدك .. ارفع مجد الانسان
في مركب حلمك .. في صاروخك ..
في مرقاك الاعظم
حلق ، حلق يا ساحر
حلق في عالمك الطائر
وابلغ مرقى لا يهدم
لكن ان هبت عاصفة في وجهك من فلك ثائر
احذر ان تاطخه !! ان تسقيه الدم
احذر ، احذر انا فزنا به من نظم .

بغداد

محمد النقدي

عالم بورخس : كبير ادباء الارجنتين

بقلم هنري فريد صعب

في مطلع هذا العام، حط بي جناحا «ايكار» في افق من جمال الاحلام ، حيث يصهل الفقر والاسطورة كسكين في الهواء ، وتعشش صور القديسين في الطرقات واثداء العذارى. وحيث تزرع البراكين والقهوة في حناجر السكارى، ويركض النهار كامرأة مغتصبة .

هناك في غواتيمالا ، ارجوحة الخرافات المعلقة في اواسط اميركا ، درت مع الزمن مدة ، كانت كافية لاكتسب لغة تلك البلاد ، واشرد حتى الثمل مع افراسها الادبية والفكرية والحضارية ، مسلحا بسيف دون كيخوته العجيب .

اذ هناك تجبل الكلمة الاسبانية . وللاسبانية عندي حب قديم يرجع الى عهد قراءاتي لغارثيا لوركا ، وبابلو نرودا ، وميغيل ارنانذث ، ورامون خيمينث ، واوكتافيوباث، واورتيغا اي غاسيت ، واونامونو وغيرهم، في ترجمات فرنسية او انكليزية . فكان طبيعيا ان اقبل عليها كارتماء مراهق في مواسم عانس .

الواقع ان الادب الاسباني ، وبالاخص الشعر ، يعيش في « عصر ذهبي » جديد. فقد شهد القرن العشرون ، فضلا عن التفجر الغريب للغنائية « الكاستيانية » عند خورخي غيين J. Guillen ، وخيمينث ، وثرنودا، والبرتي وسواهم ، شهد حضور اميركا اللاتينية السباق والمدهش كرقصة شمس استوائية على جثة خليج اخضر .

ان اسماء كغبريالا ميسترال ، واويدوبرو، ونرودا في التشيلي وفاييخو في البيرو ، وبورخس في الارجنتين وبيثيير Pellicer وغوروستيثا ، واوكتافيوباث في المكسيك ، تكاد تشرب عطش المحاجر في كل زاوية تقريبا، من همها شق المحار ، ولف العمر في دوار .

على ان خورخي لويس « بورخس » موضوع هذه السطور ، واثنين معه : نرودا واوكتافيو باث ، هم بلا جدال في الساعة الحاضرة من اطرف تلك المواهب واغناها ، التي يمكن ان يحظى بها ادب عظيم .

لم اكن اعرف « بورخس » من قبل، بالعكس عن الاخرين ، وان كنت سمعت به . ولكن دراستي للاسبانية امرت على عيني بعضا من اثاره . فكانت صدفة تخبز في الظن ومجامر الفجأة .



خورخي لويس بورخس

***

وانكب على ادبه ، علني اعوض ما فاتني من ثمر وفتون .

ولعل خير تعريف لبورخس ما صرح به هو عن نفسه في مقدمته لكتابه Evaristo Carriego » : « اعتقدت منذ سنوات اني اصرخ في ضاحية من « بوينوس ايرس » ضاحية من الشوارع المغامرة والمغارب الظاهرة. والحقيقة اني كنت اصرخ في حديقة خلف سياج من القضبان الحديدية ، وفي مكتبة لا تحصى من الكتب الانكليزية . »

ذاك ان هواية هذا الانسان هي العزلة والفردية . حتى انه قد غبط الخلوات في المقابر فهتف في احدى قصائده :

« جميل هو صفاء القبور
واتصال الرخام بالزهور »

الى اخر هذه القصيدة المنشورة بكاملها مع المختارات التالية .

اذ لا شيء ادعى لاثارة التوحد او الانفراد مثل حضرة الموت . فالموت وحده يشعرنا بذواتنا . انه لها كالنار الراقدة في عود كبريت . وكي يحترق عود الكبريت ، عليك ان تحكه هو بالذات . ولن يؤثر فيه انك حككت او اشعلت عودا اخر امامه .

وانا حين اموت . فانما اموت وحدي ولا يشاركني احد . فموتي هو موتي انا وحدي ولن يستطيع كائن ان يسلبني اياه .وشعوري بالموت هو شعوري وحدي ، ولن يستطيع كائن ان يقتطع منه حصة . فانا وحيد في هذا العالم ولن يعزيني وجود الاخرين معي ، ما داموا هم متوحدين كذلك .

« كل قد تأمل في موته الوحيد والشخصي مثل ذكرى » . كما في رؤية « بورخس » .

اما هذه العزلة قد جرحت رخامة عينيه باظافر الشك والرعب والقلق والفراغ التي يتسلح بها الوجوديون لقتل تنين الزمان الذي يحرس الفروة الذهبية للحياة .

انها عزلة « الفرير » التي وصفها فرانز كافكا – وبورخس من قرائه ومترجميه – في قصته « الجحر » . فهي تحكي عن حيوان منعزل وخائف قد اتخذ لنفسه جحرا ،وانقطع فيه عن الخارج الذي لا تصله به غير فتحة صغيرة مغطاة بالاعشاب . وراح يجر ايامه تحت الارض بعد ان تزود بكل مؤونته ، مطمئنا الى خلوته ، التي كانت تصبغ جبينه بالمتعة والعذوبة . الا انه بين آن واخر ، كان يخرج للتأكد من سلامة جحره الذي قد يهدده احد ما ، مستعملا احكم الحيل في دخوله وخروجه كي لا يثير الانتباه الى منفذه السري. ولكن دون ان يهتدي يوما الى الوسيلة التامة لاجتناب جميع الاخطار . (اذ هناك حيل دقيقة يناقض بعضها البعض .) وهكذا، تصبح مملكة الامان المطلق هذه ، مركزا للخوف والتردد والقلق . حتى ان اقل حركة في الخارج كانت تفسر وكأنها العدو المطبق، عند هذا الحيوان الذي لم يعد يعيش الا في انتظار الموت .

لست ادري اذا كان « بورخس » يرضى بهذا التعليل لتفرده الروحي . وان كان الارجح ان لا تعليل وراءه . غير اني اميل الى الاعتقاد بان عزلته وما يتشعب في جذعها من موضوعات ، هي متعمدة فنيا ، وليست طبيعية .

« ذلك – وهذا ما اورده نيقولاي بردياتف في كتابه « العزلة والمجتمع » ، ترجمة فؤاد كامل – ذلك ان الشعور بالعزلة ينبثق من محاولة الانسان تنمية شخصيته بغض النظر عن حياة النوع الانساني . والانسان لا يدرك شخصيته واصالته وتفرده وتميزه عن كل شخص وعن كل شيء الا عندما يكون وحيدا . والا عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين الكئيب بانعزاله . والشعور بالعزلة الحادة يميل الى ان يجعل كل شيء اخر يبدو غريبا معاديا . وحينئذ يشعر الانسان انه غريب متوحد لا وطن له روحيا . وحين يتزايد شعوره الحاد بشخصيته واصالته وتفرده ، يتوق الى الهرب من سجنه الوحيد ليدخل في اتصال روحي مع « انا » اخرى . مع الـ « انت » او الـ « نحن » . اذ « الانا » تتلهف للخروج من سجنها كي تلتقي بـ «انا» اخرى ولتجعل من نفسها شيئا واحدا مع هذه الـ « انا » . ولكنها في الوقت نفسه يجب ان تسير بحذر خوفا من الا تلتقي الا بالموضوع . »

وان التأمل في اعمال هذا الاديب الشاعر البدعة ، يظهره لنا فريدا وبعيدا كل البعد عن الواقعية الاسبانية والهموم السيكولوجية او الالهام البراق الاجتماعي والحماسي المحفور فوق رقعة اميركا اللاتينية العريضة .

ان « بورخس » قبل كل شيء هو رجل ادب . وادبه ليس له اي تراسل مع الواقع الاجتماعي او الحياة الجماعية . لقد ولد من الادب عينه مثل غصن زاه وشاذ .

وهو حكم يثبت لنا ان مواقف هذا المعتزل الكبير لم تكن صادرة عن حياة معاشية ،وانما عن اعتزال رهيب كان يصور له شتى الاوهام والمخاوف . مثله مثل بطل قصة « الجحر » الذي انتهى الى هلاس Hallucination قاتل .

لقد فرض الادب عليه العزلة . فقادته هذه الى دهاليزها المظلمة . ولم يحسن بعدها ان يتذوق طعم الاضواء المتوثبة خلف الجدران السميكة .

وبمعنى اخر ، يمكن التصديق بان مواقفه مواضيع في ذات ، ولا يصح العكس .

ولربما في انشغال هذا المتوحد بجميع مظاهر فكرة العود الابدي ، دعم لزعمنا . ولا سيما اذا عرفنا انه قد اقتبسها عن نيتشه لا سواه . كما يقر هو بذلك في قصيدته المسماة : « الليل الدائري » :

« ستعود كل ليلة من الارق ، بكل دقة .
واليد التي تكتب هذا ستولد من ذات
الرحم . ان جموعا صلبة سوف تعمر الهوة .
(وهكذا قال الفيلولوجي نيتشه) » .

وفكرة العود الابدي ، وان كانت ذات اصول عميقة في الفلسفة وما قبل الفلسفة ،فتبدت معالم منها في الفلسفة اليونانية عند انكسمندر ، وهرقليطس وانبادوقليس والفيثاغوريين بنوع اخص واوضح . اقول وان كانت كذلك فانها قد تأصلت ونمت عند نيتشه الى ان اصبحت من ابرز النقاط في فلسفته.

« ساعود مع هذه الشمس وهذه الارض وهذا النسر وهذا الافعوان . لا الى حياة جديدة او حياة افضل او حياة تقرب من هذه. ساعود ابدا الى نفس هذه الحياة في كل صغيرة وكبيرة منها ، لكي ادعو مرة اخرى الى العود الابدي لكل الاشياء » .

هذا ما كان يتغنى به « زرادشت » وهذا ما حاول نيتشه ان يعالجه بطريقة علمية تسلم من الفروض كما الحال كانت عند اليونانيين.

ولكن اين هي النقطة التي تدعم زعمنا ؟ انها في الارتباط بين الذات والموضوع. بين الوجه والقفا .

ونيتشه حين تبنى هذه الفكرة تبناها عن ايمان راسخ لا باعتبارها موضوعا فلسفيا. لقد عايشها حتى تنزلت في اعراقه ،والتبس عليه اذا ما كانت من مخلوقاته او اقتباساته. فراح يدعيها لنفسه بالرغم من تصريحه في كتابه « خواطر في غير اوانها » الذي يسندها الى الفيثاغوريين .

في هذه الفكرة خلوص من النهاية في الموت ، وخب للمصير ، واستقبال للحياة ، وتغلب على الزمن وطمأنينة وارادة للقوة. ترى هل يملك « بورخس » احدى هذه الميزات العنيدة ؟ ان كلماته لا توحي بذلك . فهو يصيح ابدا : « مرعبة هي الحياة – انها تسرع فوق الزمان كالرعب الذي يخطف كل النفس – وامضي على مهل مثل قادم من البعيد ولا يأمل بالوصول – السبب الحقيقي هو هذه الريبة العامة والملطخة من اللغزي في الزمان – فيا له من مهرج غليظ يجرنا بضيق حزين ويثقب صدورنا بفعالية الم ثقيلة » .

انا لا الومه على هذه الصرخات التي احس وكأنها تكر في حنجرتي، انما اردت ان اردها الى منبعها الاصيل . وهو امر كبير الاهمية عندي في الادب .

في مكان سابق . قلت ان « بورخس »ولد من الادب عينه مثل غصن زاه وشاذ . وهو تحديد يكاد يختصر كل تأويل وتطويل .

وان قصصه المختلقة والهلاسية تبرر صحة هذا التحديد وتقرره .

ذلك ان هذا الارجنتيني الجمالي والساحر هو قاص كذلك كما هو شاعر وباحث نابه كبير . وقد تكون شهرته كقاص اوسع واميز.

وهنا يجابه القارىء باجواء منهلة يلعب فيها العقل لعبته الوهمية الكبرى .

هنا القارىء امام خالق تخيلات فكرية لا وجودية . امام صانع حالات والغاز عقلية وفلسفية او فوق – علمية ، محملة بحس الخداع والشعوذة الدماغية ، والاضداد التي تتلاحم ، والعلاقات غير المنتظرة ، وتعدد المفاهيم ، في رواق المرايا لذلك اللابرنث الذي يحقق هوية العالم .

لقد وجد خيال « بورخس » الهلاسي في القصة مجلسا رحبا ليقدم فيه خوارقه بمهارة آخذة تجمع بين الشعر والفكرة ، دافعا حتى اقصى حد ، تجربات ألن بو ، وتشسترتون ، وكافكا ، والقصص البوليسية ، وتراث بلاده الهندي القديم .

ان الفانتاسي Le Fantastique العقلي قد اكتسب بفضله قيمته وقوته : الدوار العقلي . والفانتاسي هذا في الاساس يرتكز على مسلمة اولية تدعي بتفقد الكون ، وتكاثر العوالم التي يتداخل بعضها في بعض . فالحقيقة لا توجد كما هي . وانما كملاصقة لحقيقة اخرى ممكنة . وقد عبر عن ذلك « بورخس » في احدى قصصه : « الخرائب الدائرية » . حيث الحقيقة الاولى ليست سوى العالم المتصور في ذهن فقير هندي . في حين ان هذا الفقير لا يوجد في ذاته ولكن في فكر فقير اخر يوجد في فكر فقير اخر الى

لا انتهاء . وهو هم ، اي النسبة بين النهاية واللانهاية ، اولع به كثيرا هذا الشعـــوذ المنسحب من المجموع .

ان هذه التعقيدات الذهنية ، حتى فـي تدللها بشباب لغزية تذكرنا تقريبا بالمسائـل الحسابية او في ترزنها في متكأ فلسفي،قد تكون تعين بدقة هيئة الفانتاسي ، وغالبـا المدهش في عصرنا . ولكن مع ذلك تظل لعبة العقل الصرف وعدم الاكتراث لا القصد او الانفعال الواعي .

سئل مرة « بورخس » عما اذا كان يحبذ الانعزال عن الواقع المحيط بنا. فاجاب : انها مسألة عدم اكتراث . فالكتاب العظام لا يتكهنون بنتائج اعمالهم . واذ سئل ، هل تظن ان على الكاتب ان ينزوي في برج عاجي ؟ رد بقوله : ان نوايا الكاتب العارفة ليست مهمة. فالفعل الادبي على حد تعبير « كبلنغ » سر غامض .

عجب امر هذا الرجل ذي الشخصيـــة المتفرعة التي يتدلى من سقفها المقوس ، بتناغم عذب ، ذيل طويل من المعارف والملكات المبدعة .

انه ظاهرة نادرة كادت تسوق اليه جائزة نوبل في العام الماضي . لو لم تذهب فترفض الى عملاق الادب العالمي بلا منازع : سارتر .
يبلغ اليوم ، هذا العاجن الرقي، السادسة والستين . يقيم في « بوينوس ايرس » حيث ولد « في مكتبة » كما يؤثر ان يقول . يعلم الادب الانكليزي في كلية الاداب والفلسفة . يتنزه كل صباح في شارع فلوريدا ، بقامته المديدة والنشيطة ، وعينين شبه مطفأتين ، وعصا ثخينة نقشت عليها الحروف الاولى من اسمه « J L B » ، بينما شفتاه تتمتمان مقاطع من الشعر . وكثيرا ما يرد تحيات صحبه واصدقائه دون ان يعرفهم ، ما عدا القريبين اليه ، وبعض الانسات التلميذات اللواتـي اقدمن معه على دراسة الانكليزية القديمة . فانهن ما ان يرينه حتى يحيينه بالفاظ انكلو ـ ساكسونية تعود الى الف سنة . وعلى الفور يعرفهن . يكره اجابة الرسائل متبعا بذلك نصيحة نابليون : عندما لا تغفى رسالة مـا بعد ستة اشهر ، فمن الاكيد انها لا تستاهل الجواب . يألف كتب ستيفنسون ، كبلنغ ، تشتسترتون ، فلوبير ، كافكا وشوبنهاور في مؤلفه « العالم كارادة وفكرة » . يهوى افلام رعاة البقر والكانكستر . لا يمارس اي دين . والهه على نحو ارسطوي . ترأس برهة جمعية الادباء في الارجنتين . ولا يزال بلا زوجـة يعارك ساعات الوحدة والنعر والقلق والزمن الذي يمر ، مع والدته التي تدعس في الثامنة والثمانين .
« ماذا اعمل . اني اقع في الحب مـرات عديدة » . هذا ما اعترف به لاحدهم. وحسب احصاء صديق : لقد وقع ما يقارب الاربعين مرة . كان له حب جديد في كل سنة .
ولكن الصحيح ، ان النساء اللواتي احببن، لم يحببنه اصلا . وهذا من اعترافه كذلك .
فيما يلي ، بعض المختارات الشعرية،نقلتها عن الاسبانية من مجموعته الكاملة التي تتولى نشرها مؤسسة « Emecé » في « بوينوس ايرس » .

انها قد تلقي كسرة من شعاع على العالم المتشابك لهذا المتوحد الذي يستهويـه اصطياد البروق الفلسفية والميتافيزيكية للحياة والاشياء ، في ذهن يحوش الشعر الكبير ، والقصة الرائعة والبحث الفطين .

الخلوة

مسلمين بالهرم،
غير محققين بقدر من يقين العدم ،
نظل في الدروب
التي تفصل الضرائح المصفوفة ،
التي حشوها ، المصنوع من رخام ،
من استقامة خط ، وداخل معتم ،
يعد او يصور في البال الجدارة
المشتهاة لكينونة الموت .
جميل هو صفاء القبور ،
واتصال الرخام بالزهور
والاماكن الصغيرة ذات الممرات الرطبة
والعزلة والفردية الخالدتان ،
كل قد تأمل في موته ،
الوحيد والشخصي مثل ذكرى .
ان السكينة تفرحنا ،
ونمزج هكذا سلاما من حياة بالموت.
واذ نعتقد انا نمجد اللاكينونة ،
نكون نمجد الحلم وعدم الاكتراث .
وحدها الحياة توجد .
ثائرة كانت في المعارك او هادئة
تحت القباب .
مسافتها وزمانها متجاوران .
انهما ادوات النفس وايديها ،
وحين تنطفىء هذه ،
تنطفىء معها المسافة والزمان
والموت .
كما لانقطاع الضوء
ينهدم الشبح في المرايا
الذي كان حزينا جدا في المساء .
فيا ظل الاشجار الحنون ،
ايتها الريح الغنية بالعصافير
التي تترجح فوق الغصون ،
ويا نفسي الموزعة في شوارع وقلوب،
قد يكون عجيبا ان مرة
هجرت ان تكوني .
عجيبا غير مفهوم وغير مسموع
ولو ان ترداده المتوهم يشنع بالرعب
ايامنا .
السابق لاوانه : المسموع ،
المقروء والمتأمل
احسستها في الخلوة
في المكان حيث عليهم ان يدفنوني .

كيمياء

مذهلة للجميع
كمياه الطاحونة العميقة
هذه الموسيقى الدائمة
التي تخضع نفسي لرعب اليم ،
ما ان يضغطها
حتى يبصر فيها تحت الاختبار
الانفعالات الخاصة التي تثقبها :
قلقا رجوليا ، ورجفة غياب ، ورفضا
كثير الاشتهاء ...
وهكذا في السماء ،
فليس عليها ان تذلنا
عظمة عليا شائعة ،
سنظل ابدا جزئيات مهيجة ،
مرفوعين لالوهة ، قابلين للتحول ،
ولكنا فرديون باستقرار ،
كما يتبع خط الخريطة الصريح
منعرجات مجرى موحل ،
وكما تصحح خجل الايام
ذكرى شريفة .

هذر

المدينة تعيش في مثل قصيدة
لم اضغطها بعد في كلمات .
ففي مكان علي استثناء بعض ابيات ،
وفي اخر علي طرحها .

ان الحياة تسرع فوق الزمان ،
كالرعب
الذي يخطف كل النفس .
هناك ابدا غروب اخر ومجد اخر ،
انا احس تعب المرآة
التي لا تستريح من صورة واحدة ،
فلماذا هذا العناد
في ان اسمر بالم بيتا صافيا
يقف كحربة فوق الزمان
ان كان شارعي ومسكني ،
المحتقران للرموز الشفاهية
يقذفانني بطرائفهما في الغد ؟
طرائف
مثل ثغر لم يقبل .

نهاية العالم

لا التقسيم الرمزي بابدال اثنين
بثلاثة
ولا هذه الاستعارة الباطلة
التي يستدعيها عام ينازع واخر يولد
ولا انجاز امد فلكي مشوش
تقدح بفيض من قرع الاجراس
والصراخ
السطح العالي لمنتصف الليل الصافي
وتجبرنا على انتظار
الدقات الاثنتي العشرة المبهمة .
السبب الحقيقي
هو هذه الريبة العامة والملطخة
من اللغزي في الزمان
هو هذا الرعب امام الاعجوبة
اذ يظل في ذواتنا
رغم الصدف اللامتناهية
شيء ما غير متحرك .

ارق

من حديد ،
من الواح محنية من الحديد
الثخين يجب
ان يكون الليل ،
كي لا تخرقه وتشقه
الاشياء الكثيرة التي رأتها
عيناي المسمرتان ،
الاشياء القاسية غير المحتملة
التي تسكنه
لقد اتعب جسدي المستويات ،
والطقوس
والاضواء :
في عربات سكة حديد طويلة ،
في مأدبة من الرجال العائشين
في ملل ،
في سلك الضواحي المثلم ،
في بيت ريفي حار من
التماثيل الرطبة ،
والانسان يكثران .
في الليل المليء حيث الفرس
ان عالم هذا الليل يتخذ سعة
النسيان ودقة الحمى .
وعبثا ارغب في فصل
ذاتي عن الجسد
وعن هم مرآة دائمة
تبدده وتترصده
وعن المسكن الذي يكرر معابره
وعن العالم الذي يستمر حتى
الضاحية المهدمة
ن الازقة حيث تعيى الريح
ومن الوحل القذر .
عبثا آمل
الانحلالات والرموز التي تسبق
الحلم .
ويستمر تاريخ العالم :
المسالك الدقيقة للموت في الاضراس
المنخورة .
دورة دمي ودورة الكواكب .
(لقد كرهت المياه الخليعة في
مستنقع ،
وكرهت نشيد الطير عند الغياب .)
ان الاماكن المتعبة الدائمة لضاحية
الجنوب ،
اماكن من سهل وسخ وبذيء ،
اماكن من كراهية ،
لا تريد ان تهجر الذكرى .
اقسام غريقة ، معسكرات
في الدقن كالكلاب ،
ومستنقعات من الفضة النتنة :
لهذه المواقع اللامتحركة
انا الخفير البغيض .
شريط من حديد ، اتربة مركومة ،
« بوينوس ايرس »
اوراق ميتة ، ورفات من
اعتقد في هذا الليل من البقاء المخيف :
انه ما من رجل قد مات في الزمان ،
ما من امرأة وما من ميت ،
لان على هذه الحقيقة المحتمة من
الوحل والحديد ،
ان تتجاوز لامبالاة كثيرين
قد يكونون نياما او موتى
— ولو استخفوا وراء الاجيال
والعفونة —
وان تقضي عليهم بالارق الرهيب .
سحب ضخمة بلون ثفل الخمر تشوه
وجه السماء ،
سيطلع الفجر في جفوني المضغوطة .

شبه حكم نهائي

المتجول البطال خاصتي يعيش
ويسرح
مع تقلبات الليل .
الليل عيد طويل ووحيد .
في قلبي الخفي تبرأت وتمجدت :
لقد شهدت على العالم ،
واعترفت بغرابة
العالم .
وغنيت ما هو خالد : القمر
الصافي العائد الى
زريبته ، والوجنات التي
تتشهى الحب .
وبابيات من الشعر طهرت المدينة
التي تحزمني :
الضاحية اللامتناهية والمساكن .
وخلف آفاق الشوارع اطلقت
مزاميري
فعادت بطعم من البعيد .
قلت مرعبة هي الحياة ،
حيث قال اخرون
انها عادة فقط .
وفي وجه نشيد الخاملين ، اشعلت

النزف

في دمائي
صخب الصمت .. العناء
لغة الريح .. كلام الانبياء
وشموخ الرقبة ،
لحصان جاحظ العين يفور ،
نافر الاوصال ، شدت عصبه ،
زفرات الحلبة المضطربه .

●

ايها الفارس .. يا رب البحار
الشوق ، لا ينتقل ،
حبها البكر .. ولا يكتهل ،
عد اليها .. ربما ذات نهار
غزلها يكتمل
او يذوب المغزل .
ايها الفارس ان الانتظار
احتراق الدم ..
جرح في القرار
ونزيف ضج منه الامل

●

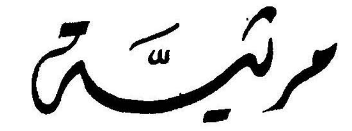
يا غيوم الافق
انا اخشى ضعفي النامي ..
واخشى قلقي ،
ان يرى النور .. ويخبو القمر
في ضلوعي ، ويجف الثمر ،
فضياء الشفق
بينه خيط ، وبين الغسق ،
واهن يكمن فيه الخدر ..
انا اخشى ضعفي النامي ..
فايامي احتراق
انا اخشى ان يكون الحب ..
في قلبي نفاق
انا اخشى ان تموت النار .
في صدري ويخبو الشرر
ان يجف الماء في الانهار ..
ان يذبل نسغ اخضر
ان يموت المطر ..

بغداد **سلمان الجبوري**

برياح الغرب صوتي ، بكل حب
وبالمخافة
من الموت .
وللاسلاف من دمي والاسلاف من
روحي قربت ذبائح من اشعار .
كنت واكون .
وبكلمات قوية جمعت شعوري
التاملي هذا ، الذي
قد يستطيع ان يبدد ذاته
بعاطفة واحدة .
وتمر في البال ذكرى رذيلة قديمة.
مثل فرس ميت يخبطه
بالشاطىء مد البحر
وجزره ، تمر في البال .
غير انه بالقرب مني كذلك ،
الشوارع والقمر .
ما زال الماء عذبا في فمي ، وقطع
الشعر **لا تجحدني يدها .**
اني احس الخوف من الجمال .
فمن منكم يجرؤ
على الحكم علي ، ان كان هذا
القمر الكبير
لعزلتي يسامحني ؟

بيروت **هنري فريد صعب**

***



***

تمد يداك لي جسرا على الماء
وتلمسني يداك غداة بين الموت والميلاد اختار
وتمتلئان بالاطفال ، فالعراف بعد العري بحار
مدائنه ، قشور اليأس ، تكشطها بنا النار
فتنبت في عشير الحب بعد العري اصدائي
وبين الموت والميلاد اعبر ليلي النائي .
اراك هناك تحت الجرح والتيار والزبد
وانثى الارض فاضت رغبة ، ذكرى ، بدون غد .
بدون غد
اصير لديك جلادا ، اصير ضحية الابد
ويعبرني ، غداة اراك ، قديس ، وحفار
وخمسة عشر عاما كلها بيدي
وخمسة عشر عاما تعرف الدار
وتعرف جبهتي والشاي بعد العصر (يا جسدي
ويا دفئي ، ويا بردي .) فماذا بعد اختار ؟
وخمسة عشر عاما كلها كتب تقول : اراك ،
تذوب وتكتفي بالماء اغوار ،
اتبرئني يداك هناك ،
تمد يداك لي جسرا على الماء ؟
وبين المحل والمطر
وفي الارحام ، في العذرات ، في السرر
حلمت لديك بالاطفال ، يمسح بعض اعيائي
نشيجهم الطويل لديك ، تحت السحب والشجر
وخمسة عشر عاما لو تبوح تريد ايوائي
اذا ما خضني سفري .
وبين الخلق والزمن
وبين الحلم والوسن
هناك قبيلة ضاعت ، مع الاطفال تعبرني
تذوب شفاهها عطشا ، وتولد منك اسفار
وتعبر في الوجوه رؤى بلا ماض بلا وطن ...
غدا ستفيض في كفيك اغمار
وتنبت في عشير الحب ظلمائي .
... وصار زمان
رأيت قبيلة منا رسيس العري يطويها
رأيت الخضر يعبرني ، وكان رهان
(أأرفض كل ما فيها ؟)
هناك على امتداد المحل اعضائي
تطير ، كأنني امشي باغفائي
ولو مدت يداك ، يداك ، لي جسرا على الماء
لكان .. وكان !

القامشلي — **مصطفى خضر**



اتفق المعنيون بشؤون المسرح على « ان المسرح ليس ادبا محضا انما هو ادب ذو قطبين يمثل قطبه الاول الجانب الفكري ويمثل القطب الثاني حركة الوجوه والاشارات والاصوات . ولذا فالمسرح يمت الى العالم الفكري والعالم الجسدي معا » . ومسرح اللامعقول كأي مسرح اخر مرتبط وروح الحضارة بقطبين لهما ابعادهما وجذورهما المرتبطة اصلا بالعالم الكبير للممثل .

ولقد ظهر في مجتمعات اوروبا مسرح اللامعقول نظرا لحاجة هذا المجتمع الى اي لون جديد من فن المسرح بسبب من الازمات النفسية التي يعانيها الفرد هناك . واذ كان بحاجة الى بارقة امل بدأت تنضج كتابات تقوم على الغرابة وعلى الخلق غير الملتزم بقواعد المسرح المحكمة والمتوارثة منذ عهد ارسطو بالمسرح والى اخر ما اكده « ابسن » من اصول وقواعد المسرح للمسرحية المحكمة البناء . ان مسرح اللامعقول كاثر فكري تمكن من تحويل الفلسفة من نطاق المناقشة على لسان الشخوص المسرحية الى عالم الحدث ، فاصبحت الفلسفة التي اتخذت من عبث الحياة وفقدانها لتسلسلها المنطقي والمعقول ، اصبحت هذه الفلسفة احداثا واشخاصا متخلصة بشكل ذكي جدا من الرمز ، لكنها لم تبتعد عنه كثيرا حتى الان بل بقيت على مقربة منه . ومن مفهوم لامعقولية الحياة وعبثيتها انطلق اساس اللامعقول واتخذ كتابه «اشكالا» و « مواقف » تمثل كلا منهم بشكل يختلف عن الاخر اشبه تماما بما نجده لدى فلاسفة الوجودية ، لكن المنطلق الى هذا اللون من الفن هو واحد ، ولهذا نجدهم يجمعون على تحطيم التصنيف الخاص بالالوان التي تميز فنون المسرح كالملهاة والمأساة ، فنحن هنا لا نجد في مسرح اللامعقول مأساة خالصة ولا ملهاة بحتة فقد يضحكنا ما يجب ان يبكينا « منطقيا » وبالعكس .

ولهذا المسرح منطلق هام هو تحطيم العلاقات الواقعية بين الاشخاص والاشخاص وبين الاشياء والاشخاص وبين الفرد ونفسه . ومن هنا فقط استطاع هذا المذهب ان يبتعد عن الرمز في الادب والفن. فالرمز عزل الواقع بمفهوم ايديولوجي بحت بينما استطاع اللامعقول ان يحطم هذا الحاجز ليوصل الواقع بالمفاهيم الخاصة التي تنفذ الى مفاهيم عامة بطريقة غير واقعية مفروضة في ذهن المؤلف ومنقولة كواقعة لامنطقية على المسرح . وبعد تحطيم هذه الحواجز التي تفصل الرمز عن الواقع تخلص اللامعقول من اعطاء كافة التبريرات الحياتية للاحداث المسرحية التي يقوم عليها المسرح الواقعي لتوفير عنصر الاقناع للمتفرج بقصد الاستحواذ على مخيلته وعاطفته في آن واحد . ومن هنا امتاز اللامعقول بجمع ميزتي المسرح الواقعي ومسرح « برخت » ـ الذي اشرك المتفرج ساعات العرض مع الممثل وجعله متيقظا ومساهما في معالجة ما يعرض ـ نقول استطاع اللامعقول ان يجمع بين المسرحين بطريقة جديدة وفذة ، فهو قد وفر المتعة العاطفية. والذهنية ساعات العرض وايقظ المشاهد بعد مغادرته القاعة تاركا اياه ليفكر فيما قدم له وهذه ظاهرة افتقدتها كافة المدارس المسرحية السابقة .

نحن نعرف ان الاحلام والرؤى الواعية هما متعة وايقاظ ذهني بشكل عام . ومسرح اللامعقول بتخطيه للعلاقات الواقعية اقترب من الاحلام شكلا وعبر عن رؤى الفنان شكلا ومضمونا ، ولهذا نجد نقاد المسرح قد اعتبروا هذا الفن لونا من السريالية التي اتجه لها فن الرسم وادب الشعر وتاخر عنها فن المسرح ليس بسبب افتقار كتاب المسرح لامكانية الولوج في هذا اللون « كما يقول بعض النقاد » ولكن بسبب سعة المسرح وعلاقته المباشرة بجمهرة المشاهدين الواسعة والتخوف من فقدان جمهور المسرح الذي يعتبر احد ركائز المسرح الهامة ، ذلك ان ركائز المسرح اربع هي المؤلف والمخرج والممثل والجمهور . ولهذا فان مسرح اللامعقول الذي يمثل سريالية الرسم والشعر لم يتاخر ولم يستطع اي كاتب ان يولج هذا العالم كمذهب متكامل لنقدم له خالص شكرنا ، انما بدأت محاولات اذاعية غير مقصودة او مفلسفة صارت تنضج شيئا فشيئا حتى تحددت معالمها تماما كنشأة المسرح منذ عهود اليونان وتطوره في عصرنا هذا .

المنطلق الاخر الهام لهذا المسرح هو الايغال بعالم الفرد الخاص وعكس دقائق تأملاته وانشغال ذهنيته . فالفرد الذي لا يمكن ان يكون في عالمنا الحاضر نقي المخيلة مركز التفكير في موضوع واحد حتى في حالات الاصغاء والحديث تمكن مذهب اللامعقول من تعرية ذهنيته فاصبح الحوار متداخل الشكل ، متعدد المضامين لا يخضع للفعل ورده ولا لحالات السؤال والجواب المعقولة . لهذا السبب ، ولنظرة كتاب هذا الفن الى فراغ الوجود وعبثيته ، اصبح الحوار صورة لهذا الفراغ فاقدا للتسلسل المنطقي ...

فلاديمير ـ انهى يأتون باصوات مثل الريش ..
استراجون ـ مثل اوراق الاشجار .
فلاديمير ـ مثل الرماد .
استراجون ـ مثل اوراق الاشجار .
« صمت طويل »
فلاديمير ـ قل شيئا .. « في عناء » قل اي شيء ..
استراجون ـ ماذا نفعل الان ؟
فلاديمير ـ ننتظر جودو .
استراجون ـ اه .
« صمت »
فلاديمير ـ شيء رهيب .
(من مسرحية في انتظار جودو ـ صموئيل بيكيت ـ)

●

الطبيب ـ في الواقع هناك شيء جديد ـ اذا اردت ـ يمكننا تقريره .
ماري ـ ما هذا ؟
الطبيب ـ شيء يؤكد الاعراض السابقة ـ لقد اصطدم المريخ والزهرة .
مارجريت ـ كما توقعنا .
الطبيب ـ لقد انفجر الكوكبان .
مارجريت ـ هذا منطقي .
الطبيب ـ وفقدت الشمس بين ٥٠ ـ ٧٥ بالمئة من قوتها .
مارجريت ـ هذا طبيعي .
(من مسرحية الملك يخرج ـ يوجين يونسكو ـ)

يأخذ بعض الكتاب واصحاب الرأي على مسرح اللامعقول مأخذا ليس في صالح هذا المذهب ، منطلقين من نقطة خلافهم الثابتة والخاصة بنظرة الفرد للوجود ، فهم – اي اصحاب هذا الرأي – يعتقدون بأن الحياة يمكن ان تكون احسن حالا لو توارثت الاجيال نظرتها الايجابية للكون وسعت بشكل او اخر لاسعاد الانسان ، بينما ينطلق اللامعقول من لا معنى الحياة وهو بهذا يسعى لكي يفقد الانسان ايمانه بجدوى هذه الحياة . والحقيقة ان اللامعقول عندما انطلق من هنا لم يترك الانسان يضيع في هذه المتاهة بل سعى الى تحديد موقف الفرد من هذا اللامعنى، وهذه نظرة اكثر ايجابية مما يدعى بالنظرة الايجابية الهادفة للحياة . وهي اكثر معقولية واصوب رأيا من اختها التي تترك الحياة كما هي مرسومة دون التوغل في ابعادها . فها نحن امام يونسكو مثلا في الخرتيت . نحن مثلا نقبل على الزواج بشكل عام بحكم العادة . او نخضع لمبادىء عامة انتشرت بين الناس وصارت موضة عامة يشذ من لا يتبناها ، او حتى قبولنا للحياة العائلية والسلوك بين افراد العائلة الواحدة .. اليس هذا نوعا من الخرتتة ؟! قرأت مرة نبأ في احدى الصحف يقول ان فناني ايطاليا ينتمون الى الحزب الشيوعي الايطالي كنوع من انواع الرقي ! اليس هذا نموذجا فريدا للخرتتة ؟! هذا الخضوع للمبادىء العامة او السلوك المتعارف عليه بحكم العادة يضعنا يونسكو امامه ثم يسجل لواحد من الناس موقفا صامدا امام هذه الغمامة التي تخيم فوق رؤوس الناس . او نجد « صموئيل بيكيت » يقطع علينا الامل ويضعنا وجها لوجه امام حقيقة واحدة هي ان لا منقذ لهذا الانسان في محنته ، بل لهذا الكون في محنته ، وبذلك يجبرنا ان نعيد النظر في موقفنا وحياتنا من جديد .. ان لا منقذ سيأتي ، لا مسيح اخر يتحمل الام الناس وعبء البشر . علينا ان لا نبقى في انتظار جودو ، فهو لن يأتي اليوم ، ولن يأتي غدا ولا بعد غد ....

ان هذه المواقف التي يسجلها كتاب اللامعقول للانسان توقظ ذهن المشاهد اضافة الى ما تقدم له من فن سحري يمزج الاحلام بالواقع ويسبك الواقع برؤى الفنان الخاصة لتسجل صمودا جديدا وانطلاقة جديدة لحضارة المسرح .

قلنا ان ادب المسرح يمت الى العالم الفكري والجسدي معا . تحدثنا عن القطب الفكري ، والان سنتحدث عن القطب الجسدي الذي يمثل حركة الوجوه والاشارات والاصوات .

في المسرح الواقعي الذي ينظر الى الحياة والانسان نظرة علمية يسلك الممثل للتغلغل الى اعماق الشخصية المسرحية دراسة الحالات النفسية والصفات الجسدية ومكان الرواية وزمانها ، ويستند الى التجارب الشخصية المماثلة وعلى استعادة هذه التجارب للوصول الى تحريك الشخصية المكتوبة وتقمصها . فما الذي يجب ان يسلكه الممثل للتوصل الى تقمص الشخصية المسرحية في مسرح اللامعقول ؟

لو قرأنا نماذج شخصيات اللامعقول لما وجدناها من صنع الله ! اما شخوص المسرحية الواقعية فانها شخوص بشرية خلقت اطفالا وعاشت في المجتمع وتأثرت فيه ، واثرت فيها الاحداث حتى نمت وتزاوجت وانجبت اطفالا اخرين ثم تبلغ مرحلة العجز لتموت . فنحن نجد في مسرحيات « تشيخوف » عمالا وكتابا ومثقفين وبرجوازيين كالذين نلتقي بهم ونتحدث اليهم في حياتنا اليومية . ونجد لدى «ابسن» و «اونيل» المنافقين والكسالى والطموحين يتصارعون ويتحابون كالذين نلتقي بهم ونتحدث اليهم في حياتنا اليومية . كما تجد لدى « وليامز » الشبقيين والمنحرفين والمتقدين جنسيا .. وهكذا فنحن نجد لدى كل كاتب نماذج من الناس كالتي خلقها الله ودفع بها الى هذه الارض لتحيا في حدود المائة عام . لكن « يونسكو » مثلا يقدم لنا بعض النماذج التي تحيا مئات السنين « وفي الخمسين كنت تريد ان تبلغ الستين اولا .وهكذا أمضيت من الستين الى التسعين الى المائة وخمس وعشرين ومائتين حتى بلغت اربعمائة سنة . فبدلا من ان تؤجل الامور عشر سنين كل مرة كنت تؤجلها بالخمسين سنة ثم بالقرون من قرن لقرن – مسرحية الملك يخرج » . كما ان شخوص المسرحية الواقعية تعرف كيف واين ومتى تعيش لانهم شخوص من هؤلاء البشر الذين يعرفون المكان والزمان بعكس شخوص اللامعقول فقد نجد بينهم من لا يعرف اي يوم من الاسبوع هو اليوم اذ لا ميزة بين الجمعة والثلاثاء سوى التسميات التي اوجدت منذ زمن بعيد وبقيت تتوالى علينا « استراجون – ولكن اي سبت ؟ وهل اليوم يوم سبت ؟ الا يبدو عليه انه الاحد ؟ او الجمعة ؟».

هذه الشخوص كيف ستبدو على المسرح لو استرسل الممثل بها وانغمر او انسجم في معانيها ؟ لو اخذنا اية مسرحية ونقلناها على المسرح كما هي مكتوبة وطلبنا من الممثلين ان يعيشوا معاني حوارها ولينفعلوا في مناظرها وقدمناها للمشاهد بهذا الشكل ، فلا يمكن الا الاعتقاد باننا امام لوحة من مستشفى الامراض العقلية . وهنا علينا ان نقضي على مثل هذه اللوحة ، نمزقها ، لنوجد بدلها لوحة اخرى ترسم لكل واحد من المشاهدين رؤاه الخاصة من خلال بداية الطريق الذي رسمه المؤلف ويقدمه الممثل . وهذا لا يتحقق الا اذا ادرك الممثل في مسرحية اللامعقول ضرورة المحافظة على وعيه التام ومراقبة نفسه وعلاقتها بالاخرين من الممثلين من جهة وعلاقته بالجمهور من جهة ثانية. وانه – اي الممثل – شخص غريب في عالم غريب بالنسبة للمشاهدين. اما عالم الممثل والممثلين فيما بينهم وعلاقتهم بالمكان والزمان فانه عالم معقول ليس فيه اي جانب من الغرابة ، يقوم على الايمان بالافعال والتصرفات . ولدى تحليلنا لهذه الشخصيات لا نستطيع ان نتوصل الى جوهرها من خلال ما تقوله عن نفسها وما تقوله الشخصيات الاخرى عنها ، بل نستطيع ان نتوصل الى الهدف كل شخصية من هذه الشخصيات من كل « وليس من خلال » ما تقوله كل شخصية ، ذلك ان الكلام المؤدى من قبلها لم يكن هو الواسطة والوسيلة بقدر ما هو هدف تسعى اليه

الشخوص بدلاً من أن يسعى هو - أي الكلام - لايضاح صفات ومزايا الشخصية الداخلية والخارجية .

في مسرحية « كل الساقطين » تقول « مسز روني » بعد ان يغلق « سلوكم » باب السيارة « ردائي .. لقد اغلقت على ردائي . ردائي الجميل . انظر ماذا فعلت بردائي الجميل .

ونحن عندما نريد ان نختار لمسز روني ثوبا فهل يكون رداؤها جميلا ؟ هل لا يتقرر من الجملة نفسها ، لانها لا تعبر عن حقيقة واقعة، لكننا بعد ان ندرس كل ما تقوله مسز روني نقرر نوع الرداء الذي تلبسه . فقد يكون جميلا فعلا ، وقد يكون اسود متسخا وقد تظهر مسز روني من دون رداء !

ان الافعال والتصرفات على المسرح اللامعقول لا تخضع للفعل ورده كالذي يحدث في حياتنا اليومية . اذ ان علاقات الناس ببعضهم كما يراها اللامعقول مفككة لا تقوم على الالتزام والارتباط المتعارف عليه ، اذ ان اللامعقول - كما اسلفنا - يتوغل بالعالم الخاص للفرد . واذا ما اردنا ان نشكل اللوحة على المسرح علينا ان نشعر المشاهد بان بناء الحياة وكيان المجتمع لا يمثل قطعة الحياة التي نحياها بالتزاماتها . فالفرد بين الاخرين هو عالم خاص منفرد له تفكيره وتأملاته في كل لحظة من وقته . ولكي نظهر هذا على المسرح يجب على الممثل ان يفكر بنفسه دائما . فاذا استطاع ان يفعل هذا على المسرح سيحقق - ولا اقول يبرر - عدم ترابط الحوار بينه وبين ما تقوله الشخصيات الاخرى .

من هو ممثل اللامعقول ؟

يقودنا مسرح اللامعقول الى القول بان هذا اللون لا يمثل الا البرجوازية الفكرية . وهو يفرض مسبقا وجود مشاهد ذي مستوى عال ، ولذا فقد فشل هذا المسرح على المستوى الجماهيري والشعبي .

ومن هنا يتوجب علينا لكي نحقق الهدف المطلوب من مسرح اللامعقول ان نوفر كادرا من الفنانين يتمتعون بمستوى ثقافي ، ذلك ان تجارب الممثل الحياتية التي يستمد منها مادته المسرحية في المسرح الواقعي لن تنفعه على الاطلاق ، بل الذي يمده بالمادة في هذه الحال هو احساسه بلا جدوى هذا العالم ومحاولة البحث عن معنى لهذا الوجود . وان اي ممثل من هؤلاء الذين يتمتعون فقط بوسامة الشكل وقابلية الاداء ومرونة الجسم والذين يملؤون المسارح وشاشات السينما والتلفزيون لن تنفعهم هذه الصفات وحدها لتحريك ابسط شخصية من شخوص مسرح اللامعقول . لذا فان ممثلي مسرح اللامعقول هم ممثلون من نوع خاص ، كما ان مشاهديه هم مشاهدون من نوع خاص ايضا .

نستنتج مما تقدم ان مسرح اللامعقول بقطبيه الفكري والجسدي ينحصر في فئة محدودة من الفنانين والمشاهدين . والكاتب الذي يكتب للناس والذي يقدم على طبع نتاجه او يقدمه لخشبة المسرح او شاشة السينما انما يقدم هذا النتاج للناس شاء ام لم يشأ . اما اذا اراد ان يحض او يحصر او يعرض كتاباته لفئة محدودة من الناس فهذا ايضا من محض حريته ، فهناك من يحض العمال بكتاباته وهناك ايضا من يجند قلمه لطبقة الفلاحين . ومشكلة اللامعقول في الوقت الحاضر هي اكتساب الطعام لبث الحيوية من اجل البقاء الا وهو جمهور المشاهدين . ولقد دلت الاحصائيات حتى الان على اكتساب هذا المسرح الصفة التجريبية .. ولكن ، لوحظ ان عدد مشاهدي هذا المسرح قد بدأ يتزايد . ويعزو البعض ذلك الى الغرابة التي تدهش المشاهد امام المسرح . والغرابة هنا ستكون دافعا لتدفق الكثير من المشاهدين والامل يتزايد بنفس الوقت لكسب المشاهد الذي سوف يأخذ بالتفكير بعد ان يجد نفسه مسمراً على الكرسي امام خشبة المسرح .. وامام غرابة ما يتحرك امام ناظريه .

البصرة

قاسم حول

انتظار

اني انتظرت
ساعة وساعتين
لم انتظرك
ليلة او ليلتين
ولم أعد كالدهور غيبتك
كألف عام
ضاع فيهن السلام
لم اشهد الليل ولا النجوم والقمر
لم ابق للصباح
ارقب الصباح
ولم اغن من اسى ومن جراح
لالتقي بأوبتك !

***

فراشتي لا تغضبي
فحبنا حبيبتي لما يزل
براعما تبدد الملل
وتذهل الفؤاد عن
تفاهة الوجود
وتشغل العمر هنيهات قصار
من عنت الصحاب او بؤس الجوار
لم يكتمل بخافقي
كحزمة الشوك تحز في الوريد
تلم اسراب الظنون والشكوك
وتجمع الغيرة من مغاور الاسى
ما زال طفلا وافدا الى الحياة
يقضم من حلوى الشفاه
لم يرتعش طيف مساء
او عانسا قد حطمتها الكبرياء
تصب للجميع نارها
من فوهة الشقاء والعناء !

***

حبيبتي
لا تحسبي اني وحيد
قضيت ليلي كالسكارى والعبيد
قضيته التمس السلو اعمر الفراغ
كالضائع الشريد
اني مسحت الليل يا حبيبتي
بددته بالسخريات
ايقظته اشعلته بالذكريات
ذكرى هوى دغدغني
وهزني
وحينما ارقني ولى ومات
ولى سرابا جائعا كالحلم الشهيد
لكنني حين نأى عني السبات
اسفت اذ لم انتظرك
ساعتين اخريين
هل جئت بعدي ؟
لا تقولي جئت يا فراشتي
اني التذ هنا تمزقي
واستعيد ـ شامتا ـ تحرقي
فلوعتي تمدني بمرفئين
تمدني بشاطئين ازرقين
اواه لو اني
انتظرت لحظة او لحظتين :

حسن عبد الله القرشي

نيرون والحرف الاخضر

نيرون يصرخ من مهاوي الصمت
من خلف العصور يجيئني دوما نداه :
« ما انت ما الكلمات ما كل الحروف
حطم يراعك واملأ الدنيا دمارا
اشعل النيران في كل الوجود
روما شرار
روما البدايه
روما انتصار لم يتم
حاولت اذ اضرمت فيها جذوتي الاولى
القضاء على الحياه
حاولت انهاء الوجود
لكنهم ذعروا وراحوا يمنعون
ما كان في شرعي جديرا ان يكون . »

***

نيرون يلقاني صباحا والمساء
نيرون في عقلي يعيش
نيرون في كل العيون
في وجه بائعة الحليب
ووجه جارية الامير
في وجه هذا المتعب المسكين
تومض حدقتاه
فأكاد اسمعهم جميعا يصرخون :
« حطم يراعك واملأ الدنيا دمارا
اشعل النيران في كل الوجود .

***

نيرون رب
نيرون حب
نيرون نبع من ضياء
نيرون قد عرف الدواء

***

نيرون تعشقه العذارى في بلادي
تشتاقه امي
يرتاع والدي الدميم اذا ذكرت مآسيه
يغتاله ..
يقتات من حسد مآقيه
نيرون قد ضلت خطاه
نيرون خبط في مداه
فاراه في صخبي وفي صمتي يفتش عن خمائل
وعن الجداول
فاذيب روحي مثل ينبوع وارضعه عروقي
نيرون من دمعي ارويه .

***

نيرون رب
نيرون حب
نيرون نبع من ضياء
نيرون قد عرف الدواء

***

صلوا معي من اجل نيرون التعيس
اقصي منانا ان يهل من السماء
فيض من الانوار يعلن عن قدومه
فنترجم الشوق ابتهالات يزكيها الرجاء
ليظل نيرون الحبيب مكرما في ارض قومه

كمال طعمة



دراسات نقدية

في ضوء المنهج الواقعي

تأليف الاستاذ حسين مروه

***

قد تكون او لا تكون ممن يقولون بالواقعية مذهبا في الفن او منهجا في النقد . وفي الحالين لا تملك نفسك من شعور عميق بالاحترام يخامرك وانت تأخذ بين يديك هذا الكتاب « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » الذي خرج منذ ايام يحتل مكانه المرموق من واجهة المكتبة الادبية المعاصرة في لبنان .

ينبغي القول ان ليس لحجمه الضخم المؤلف من اربعماية واربعين صفحة من القطع الكبير علاقة بهذا الشعور . وان كان من طبع هذا الحجم أن يحملك ، بداهة ، على الاحساس بالجهد الكبير الذي قد بذل فيه . بل اسم المؤلف ، اولا واخرا ، هو الذي من طبعه دائما ان يوحي اليك بشعور الاحترام . وسواء اكنت ممن يحبون الاستاذ الناقد حسين مروة ام لا يحبونه او يتفقون معه ام لا يتفقون على الخط الذي ارتضاه لنفسه سلوكا في الحياة وفي الفكر ، فانت لا تستطيع ، سواء أكنت هذا ام ذاك ، الا الاعتراف بان اسم حسين مروه يرادف جملة من القيم الرفيعة في اولها الحب العميق للانسان والحرص على الاخذ بالحقيقة العلمية حرصا يشبه الورع ، ثم ذلك الشعور الذي لا بد منه في كل نشاط ذي طابع جماعي ، وهو الشعور بالمسؤولية . ومن وراء ذلك كله وما يتفرع عنه من خصال ، انسان لا يستطيع — حتى لو اراد — ان يتنكب روح العدل والانصاف .

بهذا الرصيد الغني من الخلق اقتحم الاستاذ حسين مروة ميدان النقد في حياتنا الادبية ، فكان من الطبيعي ان يرفع هذا النشاط الادبي الصعب الى مستوى الانسان والحقيقة . واذا كنت اتركز على هذا الرصيد الخلقي منذ البدء فما ذلك الا لانه الاساس في تكوين شخصية الناقد ، ولانه هو الذي يدفعه دائما بوتيرة مستمرة من الدأب الصامت الصابر ، الى اغناء العقل والوجدان بكنوز الثقافة العامة ، وما يتصل منها ، خصوصا ، بقضايا الفكر والفن والجمال .

في الكتاب ست عشرة دراسة تتناول بالنقد نتاجا لخمسة عشر اديبا من لبنان ومختلف الاقطار الشقيقة . والقسم الاوفر ، وهو يبلغ اثنتي عشرة دراسة ، يدور حول نتاج ادبي صدر حديثا ما بين العامين ١٩٦٤ و ١٩٦٥ .

والكتاب يبدأ بمقدمة من خمس صفحات يمكن اعتبارها ، بحق ، مدخلا الى هذه الدراسات ، اذ يركز المؤلف فيها همه على نقطتين رئيسيتين ، كما رأيت : النقطة الاولى تختص بمسألة (المنهجية) وضرورتها في النقد . فبعد ان يحدد الاستاذ مروه معنى المنهجية وخصائصها بكونها الاستناد الى « نظرية نقدية تعتمد اصولا معينة في فهم الادب وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الادبي » ، وبعد ان يوضح ما ينبغي ان يتوفر للناقد المنهجي من حصيلة جامعة من المعرفة في شتى ميادين الحياة والمجتمع والنفس الانسانية وعلاقاتها فيما بينها على ضوء قوانين التطور ، فمن ثقافة تتعمق الوسائل التكنيكية في العمل الادبي كاللغة وخصائصها التعبيرية وما الى ذلك ، يعود المؤلف في صدر الصفحة الاخيرة من المقدمة ليؤكد ضرورة المنهجية في النقد باعتباره بحثا عن حقيقة موضوعية خاصة يتضمنها ولا بد ان يتضمنها كل عمل ادبي . ولا بد للبحث عن الحقيقة من منهج فيما هو معلوم .

اما النقطة الثانية وهي جد مهمة في اعتقادي فهي دفع الالتباسات او الانطباعات الخاطئة التي تخامر بعض العقول من مفهوم المنهجية ، اذ يتصورونها عملية ميكانيكية تقفل باب الاجتهاد الشخصي في وجه الناقد او تعفيه من استخدام شخصيته بما تقوم عليها من تفرد في الحساسية والفهم والتذوق والرأي . ومثل هذا التصور غريب جد غريب عن حقيقة المنهجية . انه محض افتراء .

يقول المؤلف : « واول ما ينبغي ان يكون واضحا من امر المنهجية النقدية ، انها لا تستحق هذه الصفة اذا هي قامت على اسس او مقاييس ثابتة ثبوت جمود وتحجر ، وانما تستحق صفة المنهجية حين تكون الاسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر ، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق ادبي ، الى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل ادبي ذي قيمة فنية ما . »

وفي المقطع الاخير من المقدمة يقدم الاستاذ مروه كتابه الى القارىء بقوله : « انه محاولات متواضعة لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية ، وهو المنهج الذي اشعر بطمانينة عقلية ووجدانية لانني انتهجته » . وبهذا ندرك ان اهمية الكتاب تنشأ عن كونه محاولة منهجية علمية في نقد اثار الفكر والادب . وهذا يعني ان صدوره في هذه الاونة من حياتنا الثقافية الحاضرة بما تعانيه ، في لبنان خصوصا ، من تشويش وبلبلة وفوضى ، حادث جد مهم يتخذ في تصوري ، صورة لمركب تائه على الفوارب قد امتدت الى دفته ، اخيرا ، يدان مخلصتان لا يعوزهما الشعور بالمسؤولية ولا الوعي ولا المهارة والقدرة .

***

ينبغي ان اقول ، اولا ، اني قرأت الكتاب كله . قرأته بامعان فيما احسب . وثمة فصول منه عديدة ، قرأتها اكثر من مرة واحدة . وليس في نيتي ان اقوم بعرض للكتاب يتريث عند كل فصل من فصوله بما يقتضي الامر من تفصيل . ذلك فوق مستطاعي الان . كذلك لستانوي بالطبع ان ارتجل نفسي ناقدا . ذلك فوق ما اعهد في نفسي من كفاءة. كل ما يسعني فعله هو ان احدد رأيا لي وموقفا من هذه الدراسات النقدية ومن المنهج الواقعي الذي تعتمده . اظن من حقي ومن واجبي ان افعل بوصف كوني واحدا من الذين يمارسون حرفة الكتابة وتهمهم جدا قضايا الفكر والفن والادب بالنظر الى خطورة الدور الذي تمثله

هذه الانواع الرفيعة من النشاط البشري في حياة الناس افرادا وجماعات .

ابدأ بموضوع المنهج الواقعي . وأراني حريصا على تحديد موقفي منه بسؤال ما انفك يلهب شفتي منذ زمن : ايكون ، حقا ، من المفكرين والكتاب والنقاد ، من يعارض بروح من الجد والمسؤولية والقناعة العقلية ، في استخدام المنهج الواقعي وتبنيه في بحث قضايا الفكر والفن والادب ؟ لست اعتقد . هناك ، مع ذلك ، معارضون . ومنهم من يقف بضراوة موقف الخصم اللدود من هذا المنهج . ولست الآن بسبيل الكشف عن اسباب هذه الخصومة . ولكنيلا استطيع الا الكشف عن شيء اخر ، مهم حقا . وخلاصته أن الد خصوم الواقعية ومنهجها العلمي ، لا يترددون احيانا في العودة الى الواقعية هذه ، وبالتالي الى منهجها العلمي بالذات ، يسألونها العون الثمين على الفهم الموضوعي الصحيح واستنباط الحلول الواقعية الصحيحة فعلى تعيين المواقف السليمة التي ينبغي أن يتخذوها . وهذا لا يحدث بالطبع الا فيظروف حياتهم العملية ، حين تطرح الحياة بين ايديهم مشكلة من مشاكلهم الخاصة او مشروعا يتوقف عليه امر معاشهم اليومي او يتعلق بمصالحهم الاقتصادية بوجه عام . لكن هذه النزعة الواقعية الفاضلة بمنهجها العلمي القادر لا تلبث ان تختفي بغتة من عقولهم والعيون فور ما ينتقلون الى عالم الفكر والفن والادب . وليس لهذا ان يعني غير الازدواجية ، كما يعني في الوقت نفسه انهم يرفضون ان يحملوا ، حيال هذا العالم الانساني الرفيع – ان لم يكن الارفع – ما يحملونه تلقائيا في حياتهم العملية من روح المسؤولية حيال مشاكلهم ومصالحهم .

اظن هذه السطور تتضمن تحديدا لموقفي من الواقعية ومنهجها العلمي .

***

يبقى ان انتقل الى المحاولة التطبيقية الناجحة التي حققها الاستاذ حسين مروة في كتابه القيم . وما اظن من ضرورة هنا تحملني على اضاعة وقت القارىء في سرد تفصيلي مرهق للانطباعات الذاتية والافكار الموضوعية التي خرجت بها من الكتاب . انها كثيرة بالفعل . حسبي اذن ان اكشف عن خطها الرئيسي العام .

ابدأ بالقول ، على سبيل التمهيد ، بان الناقد الاصيل الجاد لا بد له من هم يحمله بمثابة دافع يدفعه الى تركيز ادراكه على الشيء الرئيسي الاهم الذي ينبغي ان يستخلصه من الكتاب او العمل الادبي ، موضوع النقد . فما هو الهم الذي يحمله الاستاذ حسين مروه ؟ وما هو الشيء الرئيسي الاهم الذي بحث عنه في الاثار التي تناولها بالنقد؟

عن الهم نقول اولا وبكل اطمئنان بانه هم حياتي نابع من صميم الحياة الواقعية ، فمن صميم اخلاق الناقد وثقافته ومن وعيه، خصوصا، على وظيفة النشاط الفكري والادبي الفني في المجتمع . اما الشيء الرئيسي الاهم الذي يبحث عنه فيعينه له المنهج العلمي الذي يعتمده ، بكونه الموقف الحياتي والايديولوجي الذي لا بد لكل مفكر واديب وفنان ان يتخذه ، واعيا او غير واع ، من العالم : طبيعة ، فمجتمعا خصوصا ، بكل ما يزخر به هذا المجتمع من احداث واوضاع ومنجزات واخلاق وافكار ، منظورا اليها بالطبع من خلال اتجاهها على خط التطور بوجهيه المتناقضين السلبي والايجابي .

اراني اقول سلفا بان هذا التقرير الموضوعي قد لا يحظى برضى فريق من مفكرينا وادبائنا وفنانينا الموهوبين حقا . ولكن ماذا نفعل اذا كان للفكر والفن والادب نفوذ فعال في حياة الناس والمجتمع ؟ هل نتجاهل هذا النفوذ ارضاء لهم ؟ وماذا نفعل اذا كانت الحياة ، مذ كانت الحياة ، تجري في تطورها الدهري على خط ديالكتيكي الاتجاه من ارتداد تقهقري الى وراء واندفاع تقدمي الى امام ، ودائما ينتصر هذا الامام بكل ابعاده المستقبلية كما يؤكد التاريخ ؟ ماذا نفعل ؟ هل نتجاهل هذا الخط الديالكتيكي الصارم الحاسم فنتصور الكون والحياة والمجتمع مجرد تراكم لاحداث تدور في حلقة مفرغة الى ابد ؟ هذا مفهوم خاطىء جدا وعتيق جدا حتى الرثاثة ، فما ينبغي للمفكرين والادباء والفنانين المعاصرين ، واهل النزعة الحديثة منهم على الاخص ، ان يحملوا في اذهانهم وعيونهم مثل هذا المفهوم السخيف الرث . فمن المؤسف والمؤلم جدا ، اعمق ما يكون الاسف والالم ، ان تنهدر مواهبهم وطاقاتهم الابداعية – وهي تبلغ في بعض اللمحات والالتماعات حدود العبقرية – في صحارى العبث الفارغ والرثاثة التي اكل الدهر عليها وشرب .

***

نعود الى دراسات الاستاذ حسين مروه ننظر في امرها على عجل، ولكن بعمق وتركيز ، في ضوء الهم الحياتي الذي يحمله فالمواقف الحياتية والايديولوجية التي قد سعى الى البحث عنها بكل موضوعية، في ما درس من كتب ، وقد ظفر بها حقا وعينها بحقيقتها .

استطيع ان اجمل رأيي الخاص في هذه الدراسات بقول اجمالي فحواه ان هذه الدراسات قد نهضت بالتطبيق للمنهج الواقعيمنالزاوية المعينة التي تهم المؤلف ، قمة شامخة بلا ريب . فبأي نجاح ، بأي منطق علمي مقنع قد وسع الاستاذ حسين مروه ان يدحض المزاعم التعسفية اللاعلمية التي قال بها العقاد وقال بها الدكتور النويهي في دراستيهما لنفسية الشاعر العباسي ابي نواس . وبأي صفاء ذهني وتعمق في قضايا الفكر الفلسفي ... باية خطى واثقة وهادئة افتحم استاذنا كتاب (العالم ليس عقلا) وطاف باجوائه ومناخاته المشوشة المتناقضة ، حاملا منهاجه العلمي بمثابة ضوء ساطع يسلط على كل زاوية منه ومنعطف وكهف ومفترق سبل طارحا في النور ، لجميع الاعين والعقول ، كل ما يحتويه الكتاب من قيم سلبية واخرى ايجابية فمن منطلقات مثالية ميتافيزيقية ومنطلقات مادية ديالكتيكية فمواقف متعارضة غير متجانسة اطلاقا حيال ما يحدث اليوم في بلاد العرب من احداث حاسمة كبرى . كذلك لم ينس الاستاذ مروه ، بدافع من موضوعيته الصافية وروح العدل والانصاف التي هي عنصر اساسي من شخصيته وخلقه ، ان يفي مؤلف (العالم ليس عقلا) ، وهو الاستاذ عبد الله

هل تعلم ؟

● ((ربيع العرب)) :

مختارات من كتاب ضخم للاديب الفرنسي بنوا ميشان ، نقلها الى العربية جورج مصروعة . وجه الاهمية فيها ان المؤلف كان بعيد النظر ، مرهف الحدس ، فجاءت الاحداث مصداقا لما تنبأ به عن العالم العربي في : محادثته مع عبد الناصر ، وزيارته لرشيد عالي الكيلاني ، وحديثه مع شكري القوتلي، ثم مع نوري السعيد . وخاتمة هذه المختارات لمحة عن نزول القوات الاميركية الى لبنان ، عام ١٩٥٨ ، وتأثير هذا التدخل على الصعيد الدولي .

● ((الفروسية العربية)) :

دراسة قيمة للزعيم جوزف سمعان ، قائد الدرك اللبناني السابق ، واحد كبار الضباط في جيش لبنان ، عرض فيها : منشأ الفروسية ، وتأثير العرب في الفروسية الفرنسية ، والفروسية العربية وما تنطوي عليه من السجايا كالشجاعة ، والوفاء ، والسخاء ، والتسامح ، وميزات الفارس الكامل ، والانكحة الشاذة والنكاح الصحيح في الجاهلية ، ومقارنة بين الزواج السياسي والزواج التجاري في الجاهلية ، ومعلومات طريفة عن الحب العذري من حيث هو ينبوع فضائل .

اطلب هذين الكتابين من ((دار المكشوف)) ، بيروت ، ص.ب. : ٥٨١ ، التلفون : ٢٢٤٧٧٠ .

القصيمي ، حقه من التقدير الوافي لمواهبه وطاقاته العقلية الجبارة الخلاقة .

وهل يمكن ان يفوتنا ذكر الفصل الرائع الذي رد به الاستاذ مروه على اراء الدكتور لويس عوض حول « المد » الرومانسي في الادب المصري على انقاض « الجزر » الواقعي المزعوم . اقل ما يقال في هذا الرد العلمي المفحم أن البناء الذي ارتجله الدكتور لويس عوض في ظرف معين ، لم يستطع ان يثبت امام الضربات المنطقية الحاسمة التي وجهها اليه قلم الاستاذ حسين .

وبعد ، فهل يعني التنويه بهذه الفصول الثلاثة ان الفصول الاخرى تقصر عنها من حيث القيمة في النظر النقدي والتطبيق المنهجي ؟

معاذ الله ان يخطر ببالي مثل هذا المعنى . وانما بدأت بهذه الفصول الثلاثة لانها لا تتعدى بموضوعاتها على العموم نطاق الفكر والنقاش الايديولوجي . فالفصول الاخرى التي تتناول اعمالا ابداعية في الشعر والقصة والمسرحية لا تقل قيمة عن تلك الفصول الثلاثة ، حين نحصر النظر فيما التزمه الاستاذ الناقد في معظم دراساته من هم الكشف عن الموقف الحياتي والايديولوجي .

اراني اردد هذه المسألة للمرة الثانية . ولعلي اعني بها امرا .. ولاقله على الفور : فقد شعرت في فصول الكتاب ان هم الكشف عن الموقف الفني بمعنى العلاقة الديالكتيكية بين الذات والموضوع ، وما يتفرع عن هذه العلاقة من قيم فنية وجمالية مختلفة باختلاف كيفية هذه العلاقة واوضاعها المتنوعة ، اقول ان هذا الهم الفني لم يبرز، في الدراسات ، بالقوة نفسها التي برز بها الهم الحياتي والايديولوجي . ولم يكن بنسبة واحدة من حيث البروز في سائر الفصول .

على كل حال ، ليس الاستاذ مروه هو المسؤول عن هذا الامر ، ولا المنهج الواقعي العلمي بالطبع . بل هي الظروف التاريخية التي لم تسمح بعد لعلم الفن والجمال ان يصبح بناء نظريا متكاملا .

ومن هنا كان اضطرار استاذنا الناقد الى اطلاق بعض الاحكام الذاتية احيانا في موضوع القيم الفنية دون ان يكون في يديه ما يسند هذه الاحكام بسند موضوعي علمي . مثال على ذلك قوله في مستهل حديثه عن اخر نتاج للشاعر خليل حاوي : « بيادر الجوع ، من حيث هو شعر ، قمة جديدة ، ولا شك ، من قمم شعرنا الحديث » . وفي مكان اخر يقول : « .. ولكن بيادر الجوع عمارة فنية شامخة بين ابنية الشعر الحديث عندنا » . يقينا اني لا اقصد اطلاقا الى مناقشة هذا التقدير الفني . كل همي ان الاحظ كونه تقديرا محض ذاتي . اي انه يخرج من نطاق المنهجية الواقعية العلمية التي التزمها استاذنا الناقد. مع ذلك ، ينبغي ان اعترف له باحدى الالتماعات الفكرية العلمية ، في مجال التقدير الفني الموضوعي . ذلك حين عرض في نظرة عامة لشعر ادونيس في (كتاب التحولات) فلاحظ فيه (تراكم الصور والرموز تراكما تتخلخل به العلاقات الداخلية بينها الى حد ان هذا التراكم الكمي لا يؤدي الى التحول الكيفي) . مرة اخرى اقول اني لست بصدد المناقشة حول صحة هذه الملاحظة او عدم صحتها . فما يهمني في هذا المجال غير فكرة التحول من سياق التراكم الى طور التحول . فهي المفتاح الرئيسي ، فيما اعتقد ، لفهم طبيعة الشعر والفن الشعري وقيمه الاصيلة . فيا حبذا لو كان للاستاذ حسين ان يبقي هذا المفتاح الثمين في يده يستعين به على تحقيق طبيعة الشعر وقيمه الفنية تحقيقا علميا. اذن لكان بوسعه ان يلفت نظر الشاعرين الاصيلين ادونيس وخليل حاوي الى حقيقة جد ثمينة بالنسبة لنشاطهما وانتاجهما . وفحواها ان الشعر الحقيقي الاصيل لا يشعشع ويزدهر الا مع الانطلاق من المنطلقات المادية الديالكتيكية . في حين انه يخبو ويتلاشى في عوالم الضباب المثالي الميتافيزيقي حيث لا حياة ولا حركة . وفي شعر الاثنين ادلة كثيرة واضحة على هذه الحقيقة .

اما بعد ، فيظهر بجلاء مما تقدم اني اخالف صديقي الاستاذ مروه في بعض النقاط والمسائل . وما اظن لهذا الخلاف من فعل سوى انه يثلج حقا صدر الصديق الكريم . فهو الدليل المحسوس بين الادلة المحسوسة الكثيرة جدا على ان المنهجية الواقعية التي يلتزمها ويدافع عنها ليس من طبعها قط ، كما يزعم خصومها ، ان تغلق باب الاجتهاد الشخصي في وجوه النقاد والباحثين . بل انها لتفتحه في وجوههم بابا كبيرا واسعا وعلى مصراعيه .

اعود اذن الى بعض ما لمست من اوجه الخلاف بيه وبيني ، وما هي بالكثيرة ولا بالخطيرة . منها ، مثلا ، قوله في رأس الصفحة (٣٧٨): « .. وهذا التفتيت للشكل عن المضمون ضرورة في مجال النقد لا مفر منها كما تعلمون . » انا اعتقد العكس تماما . هذا « التفتيت » لا ضرورة له البتة ولا هو بالامر الممكن . كل ما في الامر ان الناقد قد يضطر الى تركيز النظر احيانا على الشكل الفني ، واحيانا على المضمون. وفي الحالين لا يستطيع النظر الى اي منهما الا من خلال الاخر . فلا ضرورة اذن الى تفتيت الشكل . بل تقتضي ضرورة البحث الابقاء على هذا الشكل كي يكون النظر ممكنا من خلاله الى المضمون .

وفي الفصل الخاص بمسرحية (الطعام لكل فم) لتوفيق الحكيم، يقول الاستاذ مروه : « ان هذا الصنيع الفني الجميل قد احدث تطويرا صالحا وممتعا لكلا النهجين : الواقعي واللامعقول معا » .

انا اعتقد ان ليس في هذه المسرحية ما يمت بأي نسب ، في اي جزء من اجزائها الى النهج الفني المسمى بـ (اللامعقول) . يخيل لي ان صديقي الاستاذ مروه قد وقع ، دون انتباه ، في التباس حول الطريقة الفنية الطريفة التي شاءت لتوفيق الحكيم ان يبني مسرحيته منطلقا من الاشكال التي رسمها صدفة رشح المياه المتسربة من منزل الست عطيات ، على جدار منزل السيد حمدي وزوجته سميرة في المسرحية. ان هذه الطريقة الفنية الطريفة قديمة جدا ومعروفة في فن التصوير . ثمة في التاريخ سيد من سادة الفن الواقعي هو ليوناردو دافنشي ، كان يؤم المساكن القديمة ذات الجدران الرطبة ليستوحي منها الاشكال المختلفة التي كانت ترسمها الصدف بفعل من الرطوبة ورشح المياه . ومن الفنانين الواقعيين من كان يستوحي الاشكال التي ترسمها الغيوم في تحركاتها . المهم ان هذه الطريقة لا تمت الى (النهج الفني اللامعقول) بأي سبب . حين ننظر بدقة الى المسرحيات من هذا النوع . نجدها مؤلفة من اجزاء كثيرة واحداث كثيرة هي بحدود ذاتها معقولة . لكن العلاقات القائمة بينها هي الشيء اللامعقول . ومن هنا يكون من حقنا ان نستنتج هذه الحقيقة : وهي ان التسلسل اللامعقول بالاحداث هو العامل الفني الحاسم الذي يعطي لتلك الانواع المعروفة طابعها الفني اللامعقول .

ثمة نقاط اخرى ما اظن المجال يسمح لي بعرضها ومناقشتها وما هي بالمهمة جدا . وعلى كل ، احسب ان مثل هذا الحوار مع مثل هذا الكتاب القيم ليس من طبعه ان يستنفد غاياته ابدا ولا ان ينتهي . ليكن حسبي وانا اغلق دفتيه الى حين ، ان ارى الى تلك الصورة اياها تطل علي من خلاله ... اعني صورة المركب التائه على الفوارب وقد امتدت اليه ، اخيرا ، يدان مخلصتان لا يعوزهما الشعور بالمسؤولية ولا الوعي ولا المهارة والقدرة . انه كتاب كنا بامس الحاجة اليه ، ذلك لانه قد ارسى بالفعل جملة من الاسس العلمية ، هي الاسس الرئيسية التي تحول النقد من (بورصة) تتحكم فيها الاهواء والاذواق الفردية ، الى علم ذي منهج واصول .

رضوان الشهال



شعراء نجد المعاصرون

بقلم عبد الله بن ادريس

***

من امتع الدراسات الحديثة في ادبنا العربي المعاصر هـذه الدراسات التي تحاول ان ترسم صورة كاملة لقطاع من قطاعات الادب العربي في مجال معين كالشعر او النثر او القصة . فان هذا العمـل من شأنه ان يحقق قدرا كبيرا من التركيز ، ويكشف الزوايا المتعددة ، ويتيح الفرصة لاعطاء الباحث علامات واضحة لتطور الادب والفكر في مرحلة محدودة في جيل واحد ، وكتاب « شعراء نجد المعاصرون » يحمل هذه الميزة الاساسية ، فهو يختص بالشعر في نجد في العصر الحديث، ومن هنا كانت اهميته في نظر الباحث المعني بدراسات الادب العربـي المعاصر وتطوره ، خاصة وان هذا القطاع المثل في الجزيرة العربية موطن الشعر العربي اساسا لم تصدر عنها دراسات كثيرة تغطي الحاجة الماسة للباحث الى دراسة تطور الشعر فيها والتعرف على الشعراء ، وذلك فيما عدا دراسة عبد الله عبد الجبار التي شملت ادب الجزيرة العربية كلها ، ومن هنا نستطيع ان نعد كتاب (شعراء نجد المعاصرون) من المراجع الاساسية ذات الاهمية امام الباحث في تطور الشعر الحديث في العالم العربي .

وقد حاول الباحث في مستهل دراسته ان يكشف عن مركز «نجد» في الشعر العربي باعتبارها ابرز الاقطار احتفالا بالشعر والشعـراء قديما في الجاهلية وفجر الاسلام « حيث كانت منتدى الشعراء الفسيح ومنتجع الملهمين من عباقرة الفن ، الذين خلفوا للامة العربية ثـروة هائلة من سجلات تاريخهم الادبية الحافلة بكل الوان الحياة .. فلولا شعر زهير بن سلمى وعنترة بن شداد وامثالهما لما عرفنا شيئا عن حرب البسوس ، واشار الى اقدم الشعراء الذين دون شعرهم وحفظ « امرىء القيس بن حجر الكندي » ثم علقمة بن الفحل ، وعمرو بن كلثوم .. واعشى قيس .

وبعد الاسلام لم تتخل نجد عن مكانتها فهناك جرير وذي الـرمة ويزيد بن الطثرية ومروان ابن ابي حفصه وبكر بن النطاح ..

ثم كان دور الشعر واضحا في«الدعوةالوهابيةالمجددةللعقيدة» والتي قامت لتطهير الدين من شوائب الوثنية والخرافات ...

ثم عرض المؤلف لشعر نجد في العصر الحاضر فابان كيف ان شعراء نجد شاركوا في النهضة العربية ومكافحة الاستعمار وفي اعادة بنـاء الامة العربية على اسس من وحدة المشاعر والمصير المشترك وضربـوا على الاوتار الحساسة ، واذكوا في النفوس روح البذل والفداء ، ولم يقف شعراء نجد عند نهج الشعر القديم ولكنهم تأثروا النهضة الشعرية التي ظهرت في مصر والشام واستطاعوا ان يتطوروا بالنظم اسلوبـا ومضمونا مع المحافظة على الاصالة والطابع العربي البليغ .

واعان على ذلك النهضة التعليمية والمذياع والصحف ، وكان من اهم ما اعطى شعر نجد روح الاصالة (١) النكبة الفلسطينية (٢)التطورات الهامة التي غيرت النظم السياسية والاجتماعية .

ويصور عبد الله بن ادريس اطوارا ثلاثة مر بها الشعر العربـي النجدي حتى وصل الى مرحلة التحرر من التقليد . يقول : « ومن هنا نجد ان الشعر يتجه رومانتيكيا وواقعيا ، اما الشعر التقليدي فقد دنت شمسه نحو الغروب ولم يعد له وجود يحس احساسا قبوليـا انفعاليا لدى الجماهير القارئة التي وهبت حساسية فنية ذلك لانـه انحسر عنه مد الحياة لما تخلف عن قافلة النظريات الحديثة » . ويمثل الشعر الحديث في اتجاهين او تيارين هما التيار الرومانتيكي والاتجاه الواقعي ، اما الشعراء الرومانتيكيون فلهم احتفاء ومعاناة بالشعـر الوجداني في الحب والعاطفة الغريزية والعاطفة الانسانية ، اما الشعراء الواقعيون فهم المتصلون بحياة الامة ومشاعر الشعب . يقول : « ولا بد للشاعر الواقعي ان يكون شجاعا متفانيا في خدمة مجتمعه روحيـا وماديا ، ذا اهداف نبيلة غير مشوبة بشوائب » .

●

وبعد ان يعرض عبد الله بن ادريس هذه النظرة العامة في اكثر من خمسين صفحة من كتابه ، يقدم لنا مجموعة من الشعراء المعاصرن في نجد يبلغ عددهم ٢٢ شاعرا ثم يقدم المؤلف دراسة عن نفسه بوصفه احد هؤلاء الشعراء .

وكثير من الاسماء التي ترجم لها المؤلف معروفة ومشهورة ونتاجها منثور في صحف العالم العربي امثال الامير عبد الله الفيصل ، ومحمد العامر الرميح ، والعيثميين الثلاثة ، وخالد الفرح ، وسعد البواردي ، وعبد الله القرعاوي وغيرهم .

والمؤلف الشاعر المؤرخ هو من ابرز اعلام الادب في المملكة العربية السعودية والجزيرة العربية وهو يقوم الان بالاشراف على مجلة الدعوة وله ابحاثه المتعددة واهمها « الشعر والشعراء في الجزيرة العربية » الذي يعمل فيه منذ عشر سنوات ، وكذلك دراساته عن (النثر والادبـاء الناثرين في الجزيرة العربية) ايضا فضلا عن عشرات من مقالاتـه المنشورة في مجلات العالم العربي ، وقد اشرف منذ سنوات على مجلة المعرفة المحتجبة ، فضلا عن عمله مديرا للتعليم الفني بالوزارة .

ومن عجب ان هذا الباحث الشاعر يقدم نفسه في كتابه بهـذا النموذج من التواضع الجم حيث يقول « مع عدم اقتناعي بشاعريتي او استحقاقي لما يصفونني به ، وجدت الا مانع من ان انشر شيئا من شعري في هذا الكتاب » .

والذي يعرفه النقاد ان عبد الله بن ادريس شاعر مطبوع لـه جولات وجولات في الاندية الادبية وله دواوين شعر جاهزة ومعـدة للطبع وهو عضو في جماعة الادب الحديث بالقاهرة منذ وقت طويل ، وقد ناب عن حكومته في حضور عديد من مهرجانات الشعر ومؤتمرات الادباء في حلب والقاهرة ودمشق .

وله مفهوم في الشعر يدل على مدى عمق شاعريته وثقافته معا يقول « انا لا اعد الشعر شعرا ما لم يكن على قدر كبير من التاثير القوي والموسيقية الهادئة الحنون » والتصوير الصادق والتعبير المنسجم ، وليس بشاعر من لم يكن ذا خيال خصب مجنح وذا انغام عذبة ومعان متساوقة متدفق الشعور عميق الاحساس بجمال الكون والحياة » .

●

وليس عبد الله بن ادريس من الشعراء الذين يجمدون على نسق معين في النظم ولكنه من القدرة بحيث يستطيع ان ينظم على مختلف الفنون والاوزان وهو لا يقف بالشعر عند عاطفته الخاصة ومشاعره الذاتية وانما ينظمه كلما اهتز لحدث من احداث الفكر او الوطنية او العروبة .

وله شعر من شعر التفعيلة تميز بالخصوبة وحسن الاداء بعنوان « صوت الجزائر » :

لا لن نحيد عن الكفاح
ولن نحار ولن نهون
او يستبد بنا السكون
رغم المقاصل والسجون .. الخ.
... ابدا سنزحف للفداء
للثار .. للحق السليب
لنطهر الوطن الحبيب .. الخ.
... يا ابن الجزائر يا شريكي
في الشدائد والرخاء
ومضمخا جرحا تنزى بالدماء .. الخ.

●

وبعد فقد وجدت في كتاب شعراء نجد المعاصرون دراسة نافعة موضوعية ، بذل مؤلفها جهدا مضنيا في سبيل تغطية هذا الجانب من دراسات الشعر الحديث ، بعد ان كان الشعر النجدي بحق حلقة مفقودة في الادب العربي المعاصر وخير الاعمال الادبية ما قدم جديدا وغطى منطقة كانت فراغا .

القاهرة **انور الجندي**



سبعة ابواب

تأليف : عبد الكريم غلاب

***

قضيت اسبوعا كاملا وانا اقرأ كتاب « سبعة ابواب » لصديق العمر الاخ عبد الكريم غلاب ، ولم تستغرق قراءته هذه المدة الطويلة لانه كتاب طويل ، فان صفحاته لا تزيد على المئتين ، ولكن لانه من اروع الكتب التي قرأتها ، وانا لا اقرأ الكتب الرائعة فحسب ، ولكنني احياها ايضا .

وليس في حياة الاخ عبد الكريم حادثة او فكرة او عاطفة او خلجة لم يكن لها صدى في حياتي ، اي ليس في حياته اي جديد بالنسبة لي ، ومع ذلك قرأت الكتاب بشغف ندر ان قرأت بمثله كتابا ، لانه بارقة عبقرية عبأ فيها « سجين لعلو » كل مواهبه ككاتب وانسان ومفكر وملاحظ وساخر ومشفق وخبير نفساني ، وهو في نفس الوقت يعامل الالفاظ كانها جواهر لكل واحد منها مكانه الفني في العقود النفيسة . وتحدث في حياة النبغاء حوادث يكون مفعولها هو المفعول الذي يحدثه عود الثقاب حينما يلمس فتيلة المصباح : التوهج . وكان هذا هو الذي حدث حينما دق رجال الشرطة باب منزل عبد الكريم لينتزعوه من بين افراد عائلته ويلقوا به في سراديب المفاجآت والتحقيقات والكهوف والزنزانات لمدة ستة اشهر ، في تلك الايام الذاهبة حينما كان الاستعمار يلفظ انفاسه وهو يحسب ان المغاربة هم الذين يلفظون انفاسهم .

مضى منذ اللحظة الاولى يتفرس في اعماق هؤلاء الخصوم الجدد الذين ليس بينه وبينهم سابق معرفة ، والتفرس في مثل هذه الاحوال مفيد ، لتصيد نقط الضعف ومعرفة ما يدور في الخلد استعدادا لمجابهته ، مضى يدرس اغوارهم باحثا منقبا ، واستأنس لذلك متوقعا ان يعثر على حقائق لا بد ان تكون خطيرة في مثل هذه الاحوال ، واذا به يكشف شخصيات تافهة ورخيصة وحوادث تبعث على الضحك ، بل والاغراق فيه .

فحينما كان المترجم ينقل الى رؤسائه ما ورد في الاوراق التي صادروها اكتشف عبد الكريم انه هو الذي وقع في المحنة ، لانه شبه امي ، (وانه يحاول ان يخفي عن رؤسائه اميته فيستهين بما في الاوراق ، وضاق ذرعا بهذه المحنة وود لو وجد السبيل الى الانصراف الى « تتبع لص او سكران » ليتخلص من هذا العذاب) .

وما كتبه الاخ عبد الكريم عن « الكهف » في مركز الشرطة يعتبر من اروع ما كتب باللغة العربية على الاطلاق ، ويعتبر ايضا لوحة ثمينة لا يمكن ان يصور رسام ابدع منها ، لان الرسم لا يمس الحواس الخمس ، فتراه وقد اصطلح عليه . الظلم والظلام ومفاجأة من كانوا يعتقلون معه من السكارى والعاهرات وقد انتشرت الروائح النتنة وبدأت المشاحنات ثم المشاغبات ثم الضرب والقيء ، وعبد الكريم قابع في زاويته يحاول ان يجعل من حذائه وسادة ويتلمس الارض الرطبة القاسية ، قبل كل هذا في سبيل عزة بلاده ... ونال منه الاعياء ، ولكن شيئا واحدا لم يقبله وهو ان يهدأ فكره .. ففي بؤرة العذاب هذه ، مضى يدرس ما يجري حواليه ، يحلل النفسيات والبواعث ، ووصل الى حقيقة رائعة وهي ان جميع نزلاء الكهف من وطنيين وسكارى وعاهرات تجمعهم رابطة واحدة هي انهم هاربون من قسوة الواقع ، من قسوة الاستعمار او قسوة الفقر والعوز او قسوة الحياة ذاتها .

ويمضي الى التحقيق بنفس العقل الواعي والروح الساخرة ، ويتلمس الطريق بسهولة الى نقط السخف في نفوس الجبابرة الصفار. ويركن السجين المحقق بقوة الفكر فينصرف هذا الى الحديث عن فاس ومباهجها وذكرياته بها وتمنيه ان ينقل للعمل فيها .

ويكتب عبد الكريم هذه الكلمة الطافحة بالايمان : قلت في نفسي ستنقل للعمل في فرنسا ، فهي اولى بك .

يقول عبد الكريم : بعد ان صفقت من ورائه بوابة الزنزانة التي سوف تأسره ستة اشهر كاملة ـ ان من حسن الحظ ان ابواب السجن لا يمكن اقفالها على الفكر . ويخيل الي ان عبد الكريم عقد ـ اول ما قبع في الزنزانة ـ « جلسة عمل » مع نفسه ، واستقر على انه بالرغم من ان رجال الاستعمار الفرنسي قد اعتقلوه لنشاطه الوطني فانه اصطلح مع نفسه ـ في ركود الزنزانة ـ انه قد نزل السجن في مهمة.. وهذه المهمة هي مهمة الاديب والمفكر والعالم النفساني ، وبدلا من ان يقضي فكره يومه في مثل خمول جسمه نهض لاداء هذه المهمة ، واداها خير اداء .

ويحتوي الكتاب على وصف رائع للاحداث التي كانت تقوم من آن للاخر في السجن بين المساجين ، وبينهم وبين الحراس والسجانين، ولم يترك شخصا الا مضى يحلل شخصيته تحليلا دقيقا ، ولم يترك شيئا الا مضى يتأمله تأملا عميقا ويحلله ، مثل المعاني التي يتركها في نفس السجين فرقعة المزاليج ، والفرق بين ظلام الدنيا وظلام السجن واثر تلاوة القرآن فجأة في عنبر بعيد ، بل وتصرفات فار صغير في ظلام الكهف حينما سرق كسرة خبز له ، والمقارنة بين الموظفين الفرنسيين والموظفين المغاربة في السجن ، واستخلاص نماذج بشرية عجيبة من بين المسجونين ورجال الشرطة والاعوان .

وهكذا حطم عبد الكريم فراغ حياة السجن وجعله مزدحما بالتحليلات والتأملات والافكار والملاحظات الساخرة ، واستطاع بذلك

(*) نشرته دار المعارف بمصر وقدم له المرحوم الدكتور محمد مندور

ان يجعل من عذاب السجن رسالة قام بادائها ، وفوت على الاستعمار ما رمى اليه من حشره في حياة راكدة ، فقلب زنزانته الضيقة الساكنة الى مدرسة واسعة الرحاب حافلة بحياة الفكر ، ولو كان عابدا لجعلها محرابا لصلواته .

ولعل ان تمر فترة طويلة في تاريخ الاداب قبل ان يقضي مفكر عبقري ستة اشهر في زنزانة ليعتصر منها هذه التجارب ويتوهج فيها فكره ، ويخرج على الناس بكتاب رائع مثل كتاب «سبعة ابواب» فاهتبلها اخونا فرصة غالية لينشر من عذابه ثمرة سوف تبقى خالدة في الادب العربي .

وتمتاز القصة بدقة الوصف واشراق التعبير وعمق الملاحظةوشدة الانتباه ، وتعتبر تخليدا للحياة التي عاشها على مختلف العهود الاف من الشبان المغاربة — وربما من شيوخهم ايضا — في معتقلات الحماية الفرنسية دون ان يسجلها احد او دون ان يسجلها احد هذا التسجيل الواعي المبدع ، وهو تعبير متوهج عن يقظة الفكر ، واكتمال النضوج، واخضاع التعبير المشرق للفتات الذهن وشوارد المعاني ...

وتتطاول الاسابيع ثم الشهور وتشعر بان الصحفي والمفكر والعالم النفساني ، قد الم بكل ما يمكن الالمام به ، اي انه ادى مهمته وانتهى منها ، فشعر بان الملل بدأ يساوره ، ويخرج رفيقاه في الزنزانة من السجن ، وهي فترة لا تطول ، اذ سرعان ما يأتي اليوم الذي يفرقع فيه مزلاج الزنزانة ليلفظ الفيلسوف الى .. الشارع .

وينتبه من جديد ، لقد نسي حياة الحرية ونسي رحابة الدنيا ، ونسي ... ولكنه حر ، والى الابد .

بقيت ملاحظة واحدة — او مؤاخذة واحدة — ذلك انني كنت اقرأ في اهتمام واشفاق زيارة زوجته وابنه ، وكانت هذه الزيارة تتم اسبوعيا ، وذات مرة اخبرته بان اخاه الثالث قد اعتقل ، وبذلك بقيت والدته — اطال الله عمرها — وحيدة ، ويأتي اسبوع اخر فتخبره بانها لن تستطيع ان تزوره في الاسبوع القادم لان اباها قد اعتقل ، ووالدتها في حاجة الى رعايتها ... فانحدرت من مقلتي دمعة كبيرة دون شعور تقديرا للسيدة الباسلة الصامدة ، ثم استعدت السيطرة على مشاعري ممنيا نفسي بان انتقم لهذه الدمعة ، اثناء قراءة الفصل الذي سوف يصف فرحة عودته الى المنزل ، ولكنه خيب املي ...

ولعله ان يحقق هذا الامل في طبعة قادمة .

الرباط — عبد المجيد بن جلون



شباب وسراب

شعر : محمد علي الخفاجي

***

اذا قلنا ان الطابع الاكثر شيوعا في هذا الديوان هو الطابع الرومانسي ، فلا يملي علينا هذا القول ان معظم قصائد الشاعر العراقي الشاب محمد علي الخفاجي تدور حول الحب والطبيعة والحيرة والقلق، فهذه مجرد موضوعات كان التباين حولها وما زال شائعا بحسب نوع (الموقف الفني) الذي تقفه المدارس الادبية او يقفه الشاعر منها ،وانما لان شعر الخفاجي لا يكشف عن سوى تلك الابعاد التي عرف بها الشعر الرومانسي والتي غدت تقليدية لا بسبب بعدها عن روح عصرنا فحسب بل ولفرط ما تداولها عشرات الشعراء حتى لم يعد فيها زيادة لمستزيد الا بالقدر الذي يؤكد فيه الشاعر شخصيته الفنية ضمن اطار متداول محدد الالوان .

ومع ذلك ، فالشاعر الخفاجي لم يكن في هذا النزوع مسوقا بمحض التقليد ، اذ ليس ثمة ما يدعو للشك في انه لو لم يكن مخلصا في هذا النزوع لنفسه ومتاثرا تاثرا عفويا بقراءاته الشعرية التي كان معظمها من الشعر الرومانسي الذي صادف من نفسه هوى ، لآثر ان يحاكي الشعر القديم سيما وان له على نظم هذا الشعر قدرة يشهد بها البناء الكلاسيكي المتين في بعض قصائده ، او لآثر — كما يفعل كثيرون — ان يجتر بعض القوالب الحديثة الجاهزة موهما بذلك نفسه والقراء انه بات شاعرا حديثا مجددا .

فالشاعر اذ لم يفعل هذا او ذاك انما يدلل لا على محاكاته للشعر الرومانسي في ابعاده التقليدية فحسب ، بل وعلى ان في هذه الابعاد وقد تبلورت حولها قراءاته الشعرية ، مرآة لعواطفه ومجلى لتجاربه الشخصية ، فهو شاعر يحتل الحرمان والالم من شعره القسط الاوفى ويخفق قلبه بالحب الملتاع والشوق اللاهب :

نامي هنا بين وريقاتي — ولوني معتم صفحاتي
خضراء ذات الامل المرتجى — هات مواسم الهوى هاتي
بيادري ماتت ومات الجوى — وابهت الشحوب نبراسي

فاذا ما استجابت الحبيبة ولبت نداء الشوق حال بينهما الاحجام ، فللشاعر — شأن سائر الرومانسيين — شغف بالحرمان وتوق للعذاب ، واجمل الحب عنده ما ظل وهما وسرابا لا ينال :

سيظل يسحقني التمني — فاليك يا حواء عني
لا زلت يا عباقة النفحات في شكي وظني

ومع ذلك ، فربما ارتاح الى ان يعيد الحكاية القديمة فيلقي اللوم على عاتق الحبيبة متهما اياها بالغدر والغرور :

قولي وكل الذي اهواه اكرهه — ما عاد يغري ولا قلبي به دنف
قولي وكل نساء الخلق امقتها — فكلهم قد تبنى الغدر واحترفوا

بل انه ليتعجل كر السنين فاذا هو شيخ حكيم نضبت فيه الصبوات وجف الشباب ، فلا الحب يستثيره ولا يهزه الجمال :

لا تفري مذعورة أنا شيخ — وملاك بعفتي وسلامي
رب شوك يمد غصنه يحمي — رقة الورد من خطى الاقدام
فتعالي يا قطتي واستريحي — وافرشي الحجر بالعطور ونامي
كل موج وان تعالى سيفنى — عند شطيه ميت الاحلام

ويذهب هذا الشيخ الى ابعد مدى من القناعة والحرمان ، ويغلو في ذلك غلوا عظيما ، حتى لتنعكس الاية او تكاد ، فيخشى على سمعته العذراء ! من حب لم يعد سوى (تهمة كبرى) :

قلبي حطامة امال رجعت به
شلوا تحز به الالام والاسف
لم يبق من سمعتي العذرا سوى نتف
اذ كيف احتاط حتى تسلم النتف

غير ان لحظات الصدق — وما اكثرها — لا تلبث ، رغم هذا كله ، ان تفضح حقيقة هذا التعفف المزعوم كاشفة عن الرغبات الدفينة والشوق المكبوت :

انا ضام لجدول بين نهديك خضيل بطيبه انا ضامي
من من يضمك بين الساعدين غدا
او يعصر النهد او للثغر يرتشف
هذي مساند نهديك التي بقيت
عذراء . اني على الاجرام معترف
يدي التي غلغلت في الصدر تشهد لي
كم قطعت من عراه وهي ترتجف
وحلمتاك التي شوقتها بفمي
وانت بين يدي والنار واللهف

وحتى موقف الشاعر من الطبيعة نوشك أن نقول انه لا يكاد ينفصل عن موقفه من المراة ، فربما قامت بين الموقفين علاقة غير مباشرة اساسها ان الشاعر وقد حرم من لذة الحب ، واستطاب هو هذا الحرمان ، فان طاقاته وانفعالاته لا تلبث ان تجد لها متنفسا في حب الطبيعة ، يشهد بذلك اقتران الوصف عنده بالحرمان : (احب ولكن من يلبي لمنيتي)

وتكراره الالفاظ (احب ، اعشق ، اهوى) في قصيدة وصفية جميلة يقول فيها :

احب انحدار الشمس عند غروبها
وفي الدرب ان نامت على ركن ثنية
احب انحباس البدر ما بين غيمة
واهوى انفلات النور من بين سعفة
احب انتشاء النهر من لثغ موجة
احب اكتواء الليل من وهج شمعة
ومر الكناري فوق حقل منهب
من القمح مخضر من الآس منبت
وخطو الصبايا الحور يعبق عطرها
بقايا فراشات على خد وردة
ودفقة وهج الشمس تهمي بنورها
اذا ما احتمى ظل الى جذع نخلة
احب انحدار الصخر من فوق قمة
لينعس في سفح ويغفو بربوة
احب جنون الريح تلوي بحداة
وتحليق شحرور بهداة نسمة
واهوى اخضلال الحقل زف بخضرة
واعشق سح الماء من نضح جرة

وهذه صور على حظ طيب من الابداع والطرافة ، في رسمها فن وجهد في التظليل والتلوين وتخير الزوايا رغم ما قد يبدو في تسلسل الصور من التفكك والتشتت . والخفاجي في هذه القصيدة وسائر قصائده الوصفية يسهم في احياء فن الوصف الذي يكاد يندثر . وربما تأثر في بعض قصائده الوصفية بالشاعر نزار قباني فهو اذ يقول :

بلادي سوامق تحكي العلا شموخا من المجد والرفعة
عقودا من الماس منظومة تموج بافوافها لوحتي
بلادي حشود من الياسمين يبادر للحسن .. للفتنة

قد يذكرنا بقصيدة نزار (بلادي) التي تستوطن فيها النجوم والعصافير ويحصن حدودها الياسمين والندى وتهوى فيها الصخور وتدمن الدوالي . ولنزار عند شاعرنا المكانة التي لا تدانيها مكانة اي شاعر اخر ، فهو متأثر به في رسم الصورة :

تلف عباءتها فوقه لتحبس عطر الجمال الفتي
تصوف في عنفوان الشباب فانحل من عزلة الوحدة

وفي انتقاء اللفظة او تكرارها :

تزهو مع التوليب بين حدائقي
حبلى بشوق الشوق تسكن داري
تهتز يا لروعة الروعة
فاملا من لحن العتابا معابدي
مطر مطر ووميض البرق يكحل لليل رموشه

وفي طرافة الاداء وعذوبة الموسيقى :

اتخفين الهوى عني وهذا الوجد قد ثرثر
واعلن ثورة العذرا وفتق شالها الاخضر

وانه ليحاكي نزارا في كافة مراحله الشعرية فيتأثر بالنغمة الهادئة المتعبة التي تشيع في ديوان (حبيبتي) فيقول :

حبيبتي لو سألوا عنا لو سألوا كيف تعارفنا
كيف جمعنا من شتيت الهوى وبعد ذاك الوهم صدقنا
واين صار بيننا الملتقى حبيبتي لو سألوا عنا
قولي لهم سد علي الطريق وقال لي حبيبتي انت

غير ان فرقا جوهريا بين الشاعرين يظل قائما ، هو الفرق بين شاعر وجد في المرأة شبعا وريا واخر لم تكن عنده سوى رمز للعذاب والحرمان ، يشير الى ذلك الخفاجي بقوله :

لا تقولي نزار انت فعذرا اذ غرام المجون ليس غرامي

فالتشابه الواضح بين اداء الشاعرين لا يدل على تشابه في موقفهما من المرأة ، بل ربما كان تطلع الخفاجي الى عبارة نزار واسلوبه يشي بلهفته الى ان ينال من المرأة ما كان قد ناله نزار .

واذا ما استثنينا هذا الطابع النزاري في (شباب وسراب) فان للشاعر اداته التي توشك ان تكتمل لولا ما يصادفنا في بعض قصائده من هنات فنية يسيرة اهمها تعجله اقامة البيت على غير الوجه السليم بحشر عبارة مقسرة لا تضيف جديدا كقوله :

حواء يا حشد النضار فهمتها شرقية النيران بل من نار
من عهد هارون الرشيد احبها من عهد ادم من عهود النار

او تشبثه بالتكرار الوصفي الجامد الذي لا توحي فيه الصورة بانفعال او عاطفة كقوله :

يا صدرها مزمجر مثار
يود لو تشقق الازار
يا نهدها قصدير ام فخار
ام سوسن توج جلنار

او استسلامه — في احيان قليلة — للاداء الكلاسيكي الجاهز :

ما لي اراك تجاذب الورقاء انات النحيب
بالامس قد كان الشباب يميد بالغصن الرطيب

او تنافر عناصر الصورة من الداخل كقوله :

والسنبل الذهبي اوحل خطوتي
تتزاحم السيقان هذا موحل بالنور هذا محزق بالنار

. . . .

خمسون عاما جئن بابك صادحات بالكهولة

ولسنا ندري كيف يستحيل النور وحلا بله ان يوحل خطى الشاعر ، ولا كيف تصدح الخمسون بالكهولة .

او تعجله كتابة قصيدتين من الشعر الحر متوهما ان هذا الشعر ليس سوى اشطر غير متساوية الطول كما يزعم التقليديون .

او وقوع بعض الاخطاء العروضية ، كجمعه بين المتقارب والسريع في بيت واحد :

اموت وبي رشة من عبير وموسمي ثر ووردي ندي

والزحاف الثقيل المستكره في (السريع) :

هات مواسم الهوى هاتي
شمعا يضيء بالهوى غرفتي
واين صار بيننا الملتقى

والانتقال سهوا من خمس تفعيلات الى اربع في قصيدة (جاهلة)

ومع ذلك نزعم ان بعض الهنات سببها التعجل وعدم معاودة النظر في الشعر قبل دفعه للطبع ، فان للشاعر قدرة طيبة وامكانيات واعدة تشهد بها قصائد مثل : (احب ولكن ، الشموع المرتعشة في الليل ، شتاء ورتابة ، اليوم الاخير ، السمعة المحتضرة ، خريف) . والامل وطيد ان يأخذ الشاعر نفسه بالانفتاح الجاد على ما استحدث في عالم الشعر وان يطور فنه الى المستوى الاكثر اكتمالا .

البصرة — عبد الجبار عباس

الـدافـع

قصة بقلم كونراد إيكن

ترجمة نمر محمد سرحان

ودندن ميشيل وهو يحلق ، وقد ابهجه منظر وجهه تغمره فقاعات الصابون وقد برز حاجباه كقوسين متوترين .. وكان يحس ان اليوم لن يكون سيئا كسابقه .. وهو اليوم الذي يأتي مرة في الاسبوعين ويستطيع فيه ان يستمر في الخارج طوال ما بعد الظهر والمساء ... ويلعب الورق مع هروتز وبريانت وسمث .. هل يخبر دورا على الافطار؟ من الافضل الا يخبرها خاصة وانه لا يريد ان يثير موضوع « الفواتير » غير المدفوعة .. الايجار .. الفحم ... ديون الطبيب الذي يزور الاطفال . اللعنة . يا لها من حياة . ربما قد حان الوقت ليقفز قفزة.. وعاد يدندن وهو يفكر بلعبة الورق .. ليس لانه احب هروتز او بريانت او سمث – اصدقاء رخيصون .. ولكن ما العمل في إيجاد اصدقاء وهو يتنقل من هنا الى هناك يبحث عن لقمة العيش والحظ دائما ضده! كان يهرب في رفقتهما من جوه الكئيب .. هروتز يزودهم بالكحول .. وغداء في المطعم اليوناني .. ثم يعودون الى غرفة سمث ..وسيتلفن من هناك لدورا كأن الامر صدفة واعدا بالعودة .

ومضى كل شيء كما تصور .. كانت دورا واجمة على الافطار وكانت هناك « الفواتير » دون ان يقول احد شيئا ما عنها .. وبينما كانت دورا ترسل الاطفال للمدرسة انزلق خارجا .. واخذ يدندن وهو ينتظر القطار .. لتنتظر « الفواتير » .. ان الانسان لا يستطيع ان ينهي كل شيء حالا عندما يناصبه سوء الحظ .. وما الضرر في ان ينفلت الانسان لليلة كل مدة طويلة ؟ وفي الرابعة والنصف اتصل بها معلنا انه لن يعود الا في وقت متأخر . وذهب ليقابل الاخرين في المطعم اليوناني .. وشربوا شيئا يبعث الدفء .. ثم ساروا الى بيت سمث.. كان بيتا دافئا يقع في بطن عمارة ضخمة .. ونفجهم بشيء من الجن وسجاير بورتوريكية وغاصوا في لعبة ورق بعيدة المدى ... ثم قاموا ليمددوا ارجلهم ويجددوا شراب اكؤسهم .. ولا يذكر ميشيل من كان البادىء في الثرثرة عن « الدافع » .. هل كانت لديك دوافع معينة لعمل اشياء معينة ؟ طبعا كان لديك ! قد تقابل رجلا وتحس بالرغبة لان تبصق في عينه . ترى فتاة وتشتهي ان تقبلها او تضغط ذراعها وهي تقف الى جوارك عند موقف الباص . قد افهم ما تعني . انت تفهم . ربما . الاغراء بعمل شيء معين .. تبدأ الامور هكذا .. الناس الذين يمزقون معاطف الفراء للاخرين بسكين حادة . مجرد دافع في البدء . اوه .. وبعد .. تصبح عادة ! بالتأكيد . مثلا اولئك الاشخاص الذين يقصون ضفائر الفتيات بمقص .. انهم يرغبون مجرد العمل .. ثم يتحولون الى السرقة .

– الى السرقة ؟

قال بريانت . رد ميشيل :

– انا مثلا ارى شيئا لطيفا على « الكاونتر » كما تعرف .. سكين صغير .. ربطة عنق ممتازة .. صندوق حلوى .. اضعه في جيبي .. وانطلق للكاونتر الثاني ، او لاشرب . ماذا في ذلك غير انساني ؟ كلنا نريد الاشياء . لماذا لا نأخذها ؟ والحضارة مجرد قشرة تغطي اعماقا خيالية .

– هذا صحيح .. الحضارة قشرة .

هكذا قال بريانت ورد سمث :

– واذا امسك بك « الاله » متلبسا ؟

رد ميشيل :

– من يفكر بهذا ؟ كثيرا ما افكر انني في طريقي للجحيم وعندها افضل ان اقبل فتاة حلوة لتكون اخر شيء اعمله . بالطبع كل انسان لديه هذه المشاعر ..

وابتسم ثم استمر :

– انا شخصيا لدي هذه المشاعر .. لكن لنفرض اننا خضعنا لها.

– اننا لا نخضع !

– لنفرض !

– اوه .. سيكون مصيرا تعسا .

– يا يسوع ؟

– أوي ..

واستؤنفت اللعبة .. ملئت الاكؤس ، واشعلت السجاير .. وكان على ميشيل ان يفكر باخر سيارة يمكن ان يستقلها للبيت ، لكنه لم يستطع ان يتوقف عن التفكير في تلك الدوافع . كانت مسلية . جديدة. كل انسان يود الاشياء اللطيفة . فرشاة اسنان زرقاء ، كتاب لامع ، شفتان قرمزيتان على المقعد المجاور في القطار .. انها من الذ مبهجات الحياة .. ولم تعد اللعبة مسلية . واقترح بريانت ان يخرجوا . وبعد لحظات كانوا في الشارع حيث تنصب الاضواء على الثلج الذي يكسو كل مكان . وكانت الكنيسة تقرع اجراسها .. وكان هناك وقت كاف لزيارة « مستودع الادوية » وتناول كأس شوكولاته ساخنة . وترنحوا في الشارع ثم عبروا الباب العريض للمستودع . واحس ان هدفه من زيارة المستودع لم يكن شرب كأس الشوكولاته الساخن ، كان يريد ان « يسرق » شيئا . كان يريد ان يضع « الدافع » تحت الاختبار ويرى فيما اذا كان سينهي الامر بمهارة او ان السرقة ستمنحه « رضى » غامرا . كان المستودع يعج بالناس الذين جاؤوا للتو من المسرح المجاور ، وقد اخذوا يتدافعون حول كاونتر الصودا وصندوق الصريف . وفي مؤخرة المخزن وقرب التواليت لم يكن هناك اليكترون .. لكن الفرصة كانت مواتية ... كل الكتبة مشغولون. وكانت يداه في الجيوب الجانبية لمعطفه .. كانت تفي بالغرض .. حركة سريعة فوق طاولة او كاونتر وينزلق « الشيء » الى جيبه .

لم يبد عليه اي اضطراب ، ربما بسبب مشروب الجن .. على العكس كان مرحا .. وكان يبتسم وهو يسير على الطرف الايمن متجها الى المؤخرة يشق طريقه بين الجمهور وكانت عيناه تفحص الاشياء المنسقة على الكاونتر وفي الخزائن الانيقة الملتصقة بالجدران .. مرشات العطر .. فراشي الثياب .. زجاجات الماء الساخن الخضراء .. مصفاة .. اوه ، اكبر من ان يستطيع حملها .. حاملة فراشي اسنان ملونة. زجاجات كولونيا .. اقلام حبر .. وبعد ذلك – وقد شعر برغبة جارفة نحوها – موسى حلاقة ، دي لوكس ، هذه هي الفريسة دون جدال .. طاقم كامل .. الموسى مطلية بالذهب وموضوعة في علبة بلاستيكية مفروشة بقماش ارقط تبرز فيه خطوط حمراء زاهية . وحملق فيها طويلا .. قد يلاحظ احد الكتبة !! ولاحظ موضع الصندوق بوجه الدقة .. وقدر الحركة التي ستنقله الى جيبه .. اصبع امامي في

مؤخرة الصندوق والابهام من الخلف ، وتوترت عضلات ذراعه وهو يفكر على هذا النحو .. واستمر في خطواته البطيئة .. واستدار نحو الكاونتر .. مر بولاعات السجائر .. وعلب الورق .. وبحركة سريعة اتجه نحو فريسته .. كل شيء كان مواتيا .. كان القسم خاليا تلك اللحظة .. واقترب من الكاونتر واستند فوقها كما لو كان يتفحص شيئا ما .. وكانت يده فوق لوحة العرض .. ولم يكن اسهل من ان يمد اصبعه الامامي .. يغلق الصندوق .. ويطبق على الطرف الاخر بالابهام .. وينزلق به الى جيبه . وانتهى كل شيء في لحظة . وللحظة اخذ يدير لوحة العرض على عمودها كما لو كان يود ان يراها تشع في النور .. ولمعت لمانا لطيفا .. ثم تركها متجها الى كاونتر الصودا حيث يقف هروتز وبريانت .

كان في حركة الاندفاع للامام وعلى وشك السؤال عن كأس الشوكولاته الساخن الذي له عندما احس بيد حازمة تشد على كوعه.. واستدار ليرى رجلا يرتدي قبعة متهدلة و « معطف مطر » قذرا .. وكان الرجل يبتسم بطريقة استفزازية :
ـ اظن انك وجدته لطيفا .

قالها الرجل بصوت مفعم باللطف والكرم ثم استطرد :
ـ تفضل معي يا سيد !
ورد ميشيل الابتسامة ، لكنه كان خائفا وبدأ قلبه يدق :
ـ لا ادري عم تتكلم ايها الرجل !
ـ لا .. طبعا لا تدري !!

وكان الرجل يسير نحو مؤخرة المخزن يقتاد ميشيل بيد تشد على كوعه .. وبدأ ميشيل يتهيج غضبا لكنه كان خائفا ايضا . وفكر في ان يجتذب ذراعه بعنف لكنه خشي ان يثير الانتباه . وتبع الرجل الذي يقتاده وراء الكاونتر الى غرفة داخلية يجلس فيها كاتب :

ـ هل تتفضل بشرح الامر ؟
ورد الرجل ذو « معطف المطر » القذر وهو يهز كتف الكاتب : استدع المدير الى هنا !

وعاد يبتسم لميشيل بعينين ضيقتين .. وكان ميشيل يتميز غيظا .. لكنه ابتسم ابتسامة مقابلة .. وكان المدير قد دخل الغرفة ومعه الكاتب .. وفجاة جذب التحري يد ميشيل من جيبه ومد يده هو ليخرج صندوق موسى الحلاقة ويضعه امام المدير .. ونظر المدير والكاتب الى ميشيل بنظرة مفعمة بالازدراء .. وقال المدير :
ـ هل انت متاكد ان هذا لنا ؟
ـ رايته يتناوله !
ونظر التحري الى ميشيل بابتسامة مستفزة :
ـ اتود ان تقول شيئا ؟
ـ كانت مجرد نكتة !
وتورد وجه ميشيل بالدم الذي اندفع اليه .. واستطرد :
ـ تراهنت مع بعض الاصدقاء على ذلك .. استطيع ان اثبت ذلك .. هل ادعوهم اليك الان ؟
ـ انت متاكد ؟ تستطيع ان تثبت ذلك في المحكمة .. والان تعال معي يا سيد !

وذهل ميشيل لتغير الامور .. وكان يفكر .. وخرج مع التحري. كانت قد توقفت هجما تالثلج على الارض .. وسار الاثنان على طبقة من الثلج كانه المسحوق .. وكان التحري يشد على يد ميشيل بحزم.. ولم يكن ميشيل ليستطيع ان يفكر في حل ما . وكان الناس الطيبون يمرون به وليس من يعرف انه لص في طريقه الى السجن . وبدا يتحدث الى التحري كيف انه وهروتز وسمث بدأوا يناقشون الدوافع اثناء لعبة ورق .. وضحكوا .. وتبرع هو بتجربة الامر . ولم ينتبه التحري او يخفف من خطوه السريع .. واحس ميشيل ان الرجل لم يكن منتبها لكل ما يقول .. وجرب ان يخاطبه خطابا عاطفيا :
ـ ان زوجتي تنتظرني .. يا سيدي !
ـ والاطفال ايضا ؟
ـ والاطفال !
ـ اوه .. حسنا .. ها قد وصلنا المركز .
وخاطب التحري الضابط الجالس وراء مكتبه دون مقدمات :
ـ ها هو ميشيل .. حاولها ثانية !

واحس ميشيل ان الامور تتعقد وتسوء . ولم يبد على الضابط انه يصدق القصة التي اخذ التحري يسردها .. لكنه طلب مقابلة هروتز وسمث ليستجوبهم . وجلس ميشيل على مقعد خشبي..ومرت ربع ساعة وكانت ساعة الحائط تصدر اصواتها الرتيبة .. وارسل شرطي ليبحث فيما اذا كان لميشيل « صحيفة سوابق » لكن الشرطي عاد يقول انه لم يجد شيئا .. وعاد السرجنت بصحبة هروتز وبريانت .. وقد انكرا انه كان اي رهان . وقالا انهما لا يعرفان ميشيل جيدا.. واضاف هروتز قائلا ان ميشيل عادة ما يكون خشنا مع الاخرين . وهنا قفز ميشيل واقفا وقد بدا ان الدم سينبثق من وجهه :
ـ كذابان ملعونان .
ـ خذوه !

وعندما جاءت دورا لتقابله في الصباح التالي .. كانت كلماتها توحي بالبرود والتردد .. لم تكن كما توقع ، شفوقة ومعينة . ولم تتطوع لاستئجار محام او تعمل شيئا ما وعندما كانت تستمع لقصته بدت وكأنها تستمع لاكذوبة مستحيلة .. كان صوتها اجوف خال من اي اخلاص . وعندها احس انه مذنب .. وجفت حنجرته ، وفقد ضبطه لنفسه وكلماته وعندما توقف عن الكلام كانت دورا صامتة ...
ـ قولي شيئا .. لا تحملقي في كما لو كنت مجرما !!
ـ سابحث عن محام .. لكن هذا كل ما استطيع ان افعله .

ـ دورا .. الا تعنين انك ـ

وعندما كان ينظر اليها وقد تجمدت الكلمات على لسانه اخذ يفكر منذ متى عرف تلك المراة .. كانت مستاءة منذ امد طويل .. وقد نغص عليها حياتها عدم نجاحه .. وقد تجمع لديها استياء عارم ، فقد استاءت من عدم تمكنه جمع مبلغ لتربية الاطفال .. واستاءت من قضية الفواتير المستحقة .. وذلك التجوال من مدينة لاخرى وتلك الصحبة المبتذلة.. صحبة هروتز وبريانت وسمث ..

ـ من الافضل الا نفكر في ذلك .

ـ الا تصدقينني ؟

ـ سابحث عن محام .. رغم انني لا اعرف من اين سادفع اجوره .. انني لن امس توفيري فقد احتاج اليه انا والاطفال .

وحملق في تلك المراة .. لقد ظن انه يعرفها .. ظاهرها وباطنها .. كل انحناءة في خطها .. طريقتها المزعجة في الغناء .. صفر قدميها .. صوتها الخاص على الهاتف .. كرهها للملابس الحريرية الداخلية .. عرف تلك الاشياء التي لم يعرفها احد .. وها هي تقف الان امامه كجدار سميك لا يشف عما وراءه .

ـ طبعا .. يجب ان تبقي على توفيرك .. وستبحثين عن هروتز والاخرين .. سيظهرون .. بالطبع ..

ـ سأتصل بهم ..

واستدارت مبتعدة .. وغرق ميشيل في العرق .. واخذ يغدو ويروح .. يفرك يديه ويشد الساعة على معصمه يفكر في الوقت .. خمسة دقائق مرت .. وخمسة اخرى.. واذا استمر الامر كذلك فسيفقد وظيفته .. لهذا لم يرد هروتز وبريانت ان يقولا الحقيقة حتى لا يفقدا وظيفتهما .

وعندما جاءه المحامي قال له ان اصحابه رفضوا ان يتدخلوافي الامر . كانوا خائفين من وسائل النشر .. وسيكون كل شيء في غير صالحه اذا استمروا يرفضون تقديم اية مساعدة ..

واعتمد القاضي على موقف اولئك الاصحاب وعلى برودة شهادة الزوجة .. واعلانها عن ميشيل كرجل غير مركز ولا يفكر كثيرا لمصلحة البيت والاطفال .. وحكم على ميشيل بالسجن ثلاثة اشهر .. وعندها كان ميشيل في ذهول عميق داخل قفص الاتهام يحملق في دورا التي جلست في الصف الثاني كامراة اجنبية .. وانتظر ان تقترب منه .. وانتظر .. ثم اقتاده الشرطي الى الخارج ..

وعندما كتبت له بعد اسبوع قالت له :

ـ « ميشيل .. انني آسفة .. لا استطيع ان اربي الاطفال مع اب مجرم .. انني استعد لاجراءات الطلاق .. وداعا »

ورفع ميشيل الورقة بيديه .. ونزلت الدموع من عينيه واخذ يفرك جبهته جيئة وذهابا بالورقة التي كورها باصابعه .. اوه .. كانت نكتة وحشية .. بدافع شيطاني .. لم تستطع ان تثق بصديق او بزوجة .. اللعنة على حياة لا ثقة فيها .. وهل يعترض على الزواج .. لا .. فلن تصدق المحكمة سارق .. واسقط الورقة من يده وداس عليها .. فليذهبوا الى الجحيم .. سيريهم .. وجلس على حافة السرير يتذكر بمرارة .. الرحلة الى نياجارا .. واصوات الشلالات الهادرة .. يوم كسرت رجله في البيسبول .. قاعة الامتحان في الكلية .. مجموعة الطوابع التي فقدها في الكلية .. وامه التي كانت تطلب منه ان يتعلم ليكون منظما . كانت حياته باكملها مؤلفة من فصول تافهة.. وبعد ان استعرض كل ذلك اكد لنفسه انه كان دائما رجلا طيبا.

والقى بنفسه على السرير .. واخذ يحدق بالسقف الابيض .. واحس ساعتها بدافع قوي .... وجديد .

ترجمة : نمر محمد سرحان

النقد والواقعية عنـد مندور

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

الا بالجانب المظلم من نواحي الانسان ونحن في حاجة الى ضياء . »
وكذلك في قصة الامير موتشكين مع ماري والاطفال يصر الناقد على استخلاص عظة اخلاقية محافظة من قصة الفتاة الفقيرة ، المريضة ، البائسة ، التي غرر بها رجل خبير « قومسيونجي » فرنسي » فاعتبرها المجتمع فتاة ساقطة ، وانزل بها اشد صنوف التنكيل المادي والنفسي ، في الوقت الذي ادرك فيه الامير ، وساعد اطفال القرية حتى ادركوا معه انها ليست سوى فتاة بائسة جدا في اشد الحاجة الى الرعاية والحب ، ولكن الدكتور مندور يرى ان الفتاة قد سقطت سقطة اخلاقية لم يكن بد للهيئة الاجتماعية من ان تثور لها وينتهي الى ان ما انزل بها من تعذيب وقسوة وبطش ، قد نتج عنه الالم الذي طهرها من اثمها ـ حتى لا نكاد نقتنع بفائدة ما انزل بالفتاة من تعذيب وقسوة وبطش ـ رغم ان ديستويفسكي يعبر بوضوح عن دوافع سلوك الاميـــر موتشكين « العبيط » والاطفال ويجسدها في ادراكهم لحقيقة بسيطة ومحددة ، هي بؤس الفتاة البالغ وحاجتها الماسة للرعاية والحب ، الشيء الذي خفي على الاخرين الذين تشوهت بديهتهم بفعل عرف اجتماعي فاسد ، يرى الدكتور مندور الامير موتشكين والاطفال وكأنهم ارواح الله المختارة تحمل الى البائسين نسمة من الرحمة . ونلخص النتائج السابقة في ان الروح الكلاسيكية المترسبة في منهج الدكتور مندور النقدي تتجلى فيما شاهدناه ينشده في العمل الادبي من قيم عقلية ، سواء تعلقت بالشكل او بالموضوع ، كدعوته الى تحقيق التوازن الدقيق فياستخدام اللغة ، والى التناسب بين اجزاء العمل الفني في صلتها بالحياة وكذلك فيما شاهدناه من تبنيه للمنطق السائد في كثير من القضايا المتعلقة بالسلوك الانساني بحس اخلاقي محافظ .

ولكن ما استقر في نفسه من الروح الكلاسيكية لم يكن عائقا له في انطلاقه بقدر ما كان ضابطا لحيويته الفكرية الدافقة التي استغرقت اكثر من اتجاه في الادب والفن .

نزعة رومانسية :

« غادر السست المجتمع البشري لما فيه من كذب ونفاق وجبن ، وما ندري اين يستطيع ان يعيش ولكن هبه لم يجد مأوى غير الصحراء! اليست صحراء يملؤها المرء بما في قلبه من حب صادق للشجاعة والاخلاص وقول الحق ، خير من قصور لا تهب فيها الا رياح النفاق والبؤس ؟ » فاذا كان موليير يتوقف في مسرحيته « عدو البشر » عند الموقف الذي يخرج فيه بطله السست من المسرح ويخلو الجو لحبيبته المرجوة لسلمين والمعجبين بها يتبادلون عبارات المجاملة المعسولة،فيقصد بذلك الى معنى الرفض والادانة المنطوي عليه موقف البطل من المجتمع المستمر في رذائله ، فان الدكتور مندور لا يتوقف عند كشفه لهذا المضمون وانما يطلق العنان لتساؤلاته عن مصير البطل ، مساندا اياه وقد صار وحيدا في صحراء من صنع الخيال ..

وهو يعطف على حلم « دون كيشوت » بطل رواية سرفانتس مؤكـدا روعة الجانب الرومانسي من مأساته ، مصورا اياه كبطل « مات بعد ان فشلت جهوده ولم تعد لديه القدرة على استئناف حياة بليدة راتبة، كالتي يحياها ملايين البشر من الخاملين » .

نخرج من ذلك بان تفكير الدكتور مندور النقدي لا يخلو مـن نزعة رومانسية تتردد فيها اصداء ثقافته وروح العصر ، ولكنه فـي تخطيه الرومانسي للواقع ، اتجه دائما نحو تاكيد قيم انسانية خالدة كالصدق والطموح الى تحقيق العدل . اما الدور الاكبر الذي اداه مندور في خدمة الادب العربي والثقافة العربية فقد صدر فيه عـن مزاج واقعـي اصيل ، يتخلل اعماله النقدية جميعا فيكسبها ثورية هادئة عميقة «مزاج فلاح موهوب مثقف احب ارضه كحب اوليس لوطنه (ايتاكيا) » وعرفها جيدا كمعرفة جفروش لازقة باريس ، وعمل من اجلها بنبل متواضع كما عملت فيليستيه من أجل سيدتها ، وكان مرحا دائما لانه حر .

بداية الواقعية :

الفن والفكر الواقعيان ثمار نضال انساني من اجل الادراك المتزايد للانسان والواقع ، مما لا يمكن معه ان يوجدا منفصلين عن تاريخ النضال والفن القومي .

الفن والفكر الواقعيان يتصفان كاتجاه بالشمول الانساني ، لذلك لا يمكن ان يزدهرا بمعزل عن مكاسب العصر في الفن .

وفي اوائل الاربعينيات من هذا القرن كتب مندور يقرر هذه الحقيقة « هناك شيء يجب ان نقوله ، وهو اننا اليوم في مرحلة يجب ان تتوفر فيها كل الجهود على امرين : ١ ـ نشر الكتب العربية القديمة ودراستها وبعثها . ٢ ـ نقل التراث الاوروبي على سبيل الترجمة . ومن الواجب ان يفهم الجميع ان النشر والترجمة هما اشرف عمل وانبل نشاط نستطيع التوفر عليه الان ، بل اقول انه من الضروري أن نعرف معنى التواضع والامانة العقلية وروح العلم الصحيح ، وان نشرب انفسنا بالوطنية فنعمل مخلصين لمصلحة بلادنا بنشر تراثنا القديم ونقل التراث العربي كاملين ، فعندئذ يحق لنا ان نفخر بعملنا » ، وقد صاحب الدكتور مندور دعوته هذه بعمله الرائد في اعادة تقييم النقد العربي القديم في رسالته التي صارت فيما بعد كتابه « النقد المنهجي عنـد العرب » . وكذلك فقد ساهم بترجماته وبحوثه في مناهج الادب واللغة واصول النثر واوزان الشعر في نقل اخر ما وصل اليه الغرب من تقدم نظري في فهم ظاهرة الفن الى اللغة العربية . هذا في الوقت الذي حمل فيه عبء مسئولية تتبع اعمال معاصريه من الادباء المنتمين الى جماعات الديوان وابوللو والمهجر مما اسفر عن دعوته الى الادب المهموس والشعر المهموس خاصة وعن نقده النافذ للاساليب الفنية التي انتهجها كتاب القصة الاوائل مثل محمود تيمور وطه حسين والعقاد والزيات وبشر فارس ، ثم اهتمامه بتوجيه مسرح الحكيم الفارق في الافكار المجردة نحو افق اكثر امتلاء بالحياة . ولقد ادرك مندور كما يدرك اساتذة الواقعية الان وجود كتاب كبار لديهم ما يقولونه لجميع البشر في الشرق والغرب ، بفضل قدرتهم على تمثيل القضايا الجوهرية للانسان والعصر « فاوليس ، لم يكن نموذج الشعب الاغريقي في مراحله المختلفة فحسب ، بل انموذجا بشريا فيه الكثير مـن نواحينا الانسانية التي نمتلكها او نود ان نمتلكها : فيه الحنين الى الوطن واللهفة الـى العودة اليه ، مهما كان في ذلك من مخاطرات ، فيه روح المغامرة التي تدفعنا الى الضرب في الارض والبحار لنفيد تجارب ونثري بما نشاهد

فن صوز . فيه حب الاستطلاع والرغبة في المعرفة التي لا تعدل بالفهم شيئا ولا يردها عن ذلك شيء . فيه كل هذا وفوق هذا من المعاني التي ما زلنا نحرص عليها ونقف دونها » . وفيجارو « انموذج بشري خالد لابناء الشعب الذين لا يطامن من كبريائهم ظلم ولا يعوزهم سلاح فان لم يكن العنف فلتكن السخرية ... رمـز ثورة مجيدة حررت البشر من قيوده وفتحت امامهم افاقا من الحرية واحترام الانسان لاخيه الانسان، لا نزال الى اليوم نلمح في جوانبها اجمل الاحلام » . وجوليان سوريل « نموذج لذوي المواهب الذين شاء الاقدار ان يشبوا بين طبقات الشعب المتواضعة ، ثم ينظروا فاذا بوقاحة المال وعزة المركز وصلف المحتد تتنكر لما وهبوا وتود لو درجتهم اكفانا من الاحتقار ، واذا بكبرياء المواهب تحرق الاكفان . » وابراهيم الكاتب « نموذج بشري لذلك النوع من الناس الذين يطول تفكيرهم في انفسهم وفي الحياة لا يهتدون الى فهم يرتضونه ، فينتهي بهم الامر الى التحرر من انفسهم ومن الحياة يضعونها امامهم ليحدقوا فيها بنظرة ساخرة مؤثرة وان لم يعدموا ان تثور بهم من حين الى حين موجة تأتي من القاع ، فاذا بهم يزبدون ، واذا بالابتسامة تقطر مرارة ، واذا بالسرور يتساقط من أطراف اصابعهم كالعرق البارد . » وفيليستيه « خادمة من خدم الريف : عقل محدود وقلب رحب ، ومن هذه المفارقة يشع نبل حياتها المتواضعة الحزينة.. مثل حي للايين البشر الذين لم تفسد الحياة العقلية طبائعهم فتركتها كما هي بما تحمل من عظمة وبؤس ... فيليستيه تحيا الحياة دون ان تفكر فيها ، ولكم تذكرني حياتها بقول المسيحية (انسي نفسك كي لا تعوق موسيقاها) » .

ويمضي الدكتور مندور في رحلته العظيمة يتتبع النماذج البشرية التي خلقها كتاب كبار كان لديهم ما يقولونه للبشر جميعا ملقيا الضوء على الكثير من صور العذاب الانساني ، مستخلصا ابعادا جديدة لمعنى الحرية ، والاخاء الانساني ، والعدل ، والمصير ... الخ ، آخذا في ذلك بمنهج وصفي تحليلي مقارن ، ومستعينا بمعرفته بالتاريخ الانساني والادبي ، والبيئة التي انتجت النموذج ، وسائر العلوم الانسانية ذات الفائدة القصوى في اضاءة العمل الادبي ولكـن بغير اقحام لتلـك الظواهر والعلوم على النص ، فقد كان نقده موضعيا ينصب على النص الادبي قبل كل شيء ، ذوقيا يتقصى بروح العلـم الاثر الذي يخلفـه النص في نفسه وفي الخارج ، مستندا الى ثقافته المتبحرة في الادب والفن والعلوم الانسانية في تعليل ذلك الاثر . ولقد نادى الدكتور مندور من البداية باستقلال مناهج البحث في الادب واللغة عن مناهج البحث في العلوم الاخرى ، متأثرا في ذلك باراء كبار الاساتذة الفرنسيين ، ودافع عن هذا الرأي في معارك شهيرة مع العقاد ومع الدكتور خلف الله المنادين بالاخذ بالمنهج النفسي في تفسير الاعمال الادبية . هذا المنهج الذي يحول النقد الى وثائق نفسية قد تدلنا ان صح التحليل على المزاج النفسي والعصبي لصاحب العمل الادبي — ولا تفيد كثيرا في اضاءة العمل الادبي الذي يتكسب نوعا من الاستقلال الموضوعي عن صاحبه بمجرد وجوده .

لقد نبه العلم الحديث الى اختلاف نوع العناصر المتفاعلة من ظاهرة الى اخرى وقضى على الكسل العقلي الذي يركن الـى الربط السطحي بين الظواهر المختلفة كالربط الشهير بين ظاهرتي السياسة والفن . واعترف علماء الجمال الواقعيون بالاستقلال النسبي لظاهرة الفـن . فاذا كان الدكتور مندور قد ادرك هذه الحقائق منذ ما يزيد على ربع قرن ، وسار بقدمين ثابتتين ، يمهد الارض باعادة تقييم تراثنا الادبـي والنقدي العربيين ، ويلقحها باينع ثمار الفكر الغربي ، ويعمل فـي دأب الفلاح المصري على تنقيتها من حشائش السطحية والخطابة والتزمت وضيق الافق . واذا لم يكن النقد الواقعي مجرد ادعاء نظري ، واذا ربطنا في امانة بين النظرية والجهد الخلاق ، ربما نتفق على ان مندور في المرحلة الاولى من نقده هو البداية الحقيقية العظيمة للنقد الواقعي في الادب العربي الحديث .

القاهرة شوقي خميس

تتمة الثورة والانموذج الجديد

او يحرمها من الامتيازات التي تتمتع بها . اذا ، ما هو دور التنظيم السياسي ؟ ان دوره يتلخص قبل الانتصار في تعبئة الجماهير للثورة وقيادتها الى النصر ، واختيار اللحظة المناسبة للثورة . اما بعد الانتصار فدور التنظيم هو حشد الطاقات الشعبية للقيام بالبناء الداخلي وانشاء اجهزة تنفيذية . وفي كلتا الحالتين يعمل التنظيم من اجل رفع المستوى السياسي للجماهير وافساح المجال للديمقراطية .

واذا كان العنف في كثير من الاحيان هو اللغة التي تستعمل مع اعداء الشعب كان الاقناع والتعليم من خلال التجربة همـــا الوسيلتان لكسب الشعب قبل الثورة وبعدها . فاعضاء التنظيم المشتركون في احدى النقابات مثلا عليهم ان يقنعوا اعضاء النقابة بصحة سياسة التنظيم واكتساب خير العناصر واكثرها اخلاصا للتنظيم دون ان يشترطوا كون قادة النقابة من اعضاء التنظيم بالضرورة . كما يجب افساح الصدر لكل معارضة او نقد .

وهذا امر شديد الصعوبة ، كما ان الدوافع الى تجنبه كثيرة . منها اعتقاد اعضاء التنظيم انهم احق من غيرهم بالسلطة لانهم بذلوا جهودا وتضحيات لم يبذلها الاخرون . ومنها كذلك نشوء وهم انهم دائما على حق ما داموا قد انتصروا وبرهنت الايام على صحة مواقفهم وسياستهم . وهذا يغري بادعاء الوصاية على الشعب . كما ان التنظيم – استسهالا للامور – قد يلجأ الى فرض سياسته باستعمال اساليب القسر لتوفر ادواتها بدلا من الاقناع والتثقيف . كما ان مركزهم المميز وتاريخهم الطويل الحافل بالكفاح والتضحية ، مضافا اليها وسائل القوة التي بين ايديهم تجعلهم قادرين على تشويه موقف كل معارض او منتقد – مهما كان باعث اعتراضه او نقده – والجائه في النهاية الى ان يصبح اما عدوا كي يسهل مقاومته والقضاء عليه او ان يرغم على الموافقة دون اقتناع .

ان الاغراءات والدوافع للتخلي عن الديموقراطية واللجوء الى الديكتاتورية كثيرة ومتعددة . وهذا ما يسمى بانحراف الثورة .

***

يمكننا ان نلخص ملامح العلاقة بين التنظيم السياسي والحكومة، بناء على ما تقدم ، فيما يلي :

اولا : علاقة التنظيم بالشعب وبكل منظماته واجهزته هي علاقة الاختيار الحر القائم على الاقتناع .

ثانيا : على التنظيم ان يتعلم من الشعب ، ومنح الديموقراطية هي الوسيلة الى ذلك .

ثالثا : على التنظيم السياسي ان يتحاشى الذوبان في جميع الاجهزة الوظيفية وان يحافظ على استقلاله . فلا يكون هدفه تحويل السياسيين الى فنيين ، بل على العكس من ذلك اذ يجب ان يعمل على تثقيف الفنيين وكسبهم الى جانب الثورة .

رابعا : قصر وظيفة الحكومة على تنفيذ المهمات الادارية وادانة كل اتجاه من جانب الحكومة للتعالي على الشعب . فالسلطة التنفيذية هي اداة الثورة لا الثورة نفسها .

وهذا يستدعي تغيير وظيفة الحكومة من اداة قهر طبقي الى جهاز في خدمة الشعب . وهذا بالطبع سيؤدي الى تغيير شكلها وطبيعتها وجعلها تقترب من شكل وطبيعة التنظيمات الجماهيرية كادخال مبدأ الانتخاب بشكل تدريجي ، واضعين في الاعتبار ان مسارها النهائي هو تحولها الى هيئة ادارية ونزع كل قوى القمع والقسر منها – وهذا بالطبع سيكون بعد زمن بعيد .

ثم تأتي مشكلة كيفية تكوين تنظيم سياسي ما دامت الثورة في الحكم . وهذا يحتاج الى موضوع اخر .

القاهرة — غالب هلسا

أنهار الشلل

وينصب الدجى كالقار في احداقك الظمأى

الى النور

الى ساقين تنطلقان في قوه

الى غيلان في جيكور ينتظر

الى الدنيا التي احببتها غنوه

الى خطوه

وينصب الدجى تيها وابعادا

وانهارا من الشلل

سريرا يكتم البلوى .. واصفادا

وتغمض .. توصد الابواب .. تغلق ايما كوه

فلا نور .. ولا ساقان .. لا غيلان .. لا خطوه

دجى موتى .. يفح كالف ثعبان

دجى موتى .. وقلبك لم يزل يخفق

وارضك عبر هذا الرمل ما زالت فراديس

عرائشها .. جداولها .. اغانيها

بيادرها .. تكاد الريح تذروها

صباياها وما ينسين من – ديوانك – الكلمه

وارضك تستظل النخل .. كم يشتاقك النخل

وتكتئب الفوانيس

قليل البعد يضنيها

ولا لقيا .

بغداد — عبد الصاحب الموسوي

---

(١) رافق الشاعر الفقيد السياب في اخر ايامه في المستشفى

نجيب محفوظ

— تتمة المنشور على الصفحة ١٢ —

العناد الشيطاني الجبار .. » (١٨) و « العباسية خراب .. اما مصر الجديدة فقل عليها السلام ، وقصر النيل امست اثرا بعد عين ومخازن الترام دمرت وجثث العمال اكوام ! » (١٩) و « الاسكندرية تضرب بالقنابل من الجو ومن البر حتى هجرها اهلوها الى دمنهور .. » (٢٠) هكذا تحولت بلادنا الى مقابر واطلال وجثث بسبب التنافس الاستعماري والحرب الاستعمارية ، ولم يعد احد يأمن في بيته وفي بلده والموت يتساقط عليهم من السماء في كل لحظة . و « جنود الحلفاء يلتهمون اللحوم والفاكهة والنساء ! » (٢١) وهنا يتغير المجتمع بظهور طبقةجديدة من اثرياء الحرب « ان الحرب ترفع كثيرين من السفلة ! ... السفلة هذا صحيح ولكن لا يوجد حد فاصل بين السفلة والطبقة العالية ، فارستقراطيو اليوم كانوا سفلة الامس . الا تعلم ان رعاع الغزاة انتهبوا في الماضي اراضينا بحكم الغزو ؟ ... وها هم اولاء يكونون طبقة عالية ممتعة بالجاه والسؤدد والامتيازات التي لا حصر لها . » (٢٢) .

كل هذا يؤكد لنا الى اي حد كان نجيب محفوظ واعيا بمأساة الوطن خلال الحرب العالمية الثانية ، مأساة سياسية واجتماعية معا . خان الخليلي رواية ساخطة على الحرب وعلى الاستعمار وعلى نظام المجتمع الاقطاعي الرأسمالي المتعفن : « ليس يوجد شر من نظام يقضي على اناس بالانحدار الى مستوى الحيوان الاعجم . ولست ادري كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون ان غالبية قومهم جياع لا يدخل بطونهم ما يقيم اودهم ، جهلاء لا ترتفع عقولهم عن ادمغة الدواب ، مرضى تستوطن الجراثيم اجسادهم الهزيلة . الم يخطر لهم ان ينادوا بمبدأ المساواة بين الفلاحين والحيوانات مثلا ؟ فان للحيوان على سادة الريف حقا في الغذاء والمأوى والصحة لا مراء فيه ولم يقر بمثله للفلاح! » (٢٣).

بهذا الوعي الاجتماعي بقضايا الشعب وآماله في الثورة سارت روايات نجيب محفوظ الاخرى ، فزقاق المدق هي ايضا مأساة شعبنا في الحرب العالمية الثانية ، نهب الاعراض وافساد الذمم وطبقة اللصوص الذين اثروا على حساب المعسكرات البريطانية فكونوا رأسمالية انتهازية جديدة ، مأساة « حميدة » فتاة الزقاق و « عباس الحلو » الذي لقي مصرعه بايدي جنود الدولة المحتلة ، « عباس الحلو » رمز الشباب المصري الطموح الكريم المكافح الثائر لشرفه وعرضه الذي دنسه جنود الاستعمار البريطاني . مأساة القاهرة التي تحولت الى مواخير ، كل هذا جمع في نفوس مواطنينا السخط على الاستعمار والتخلف الاجتماعي والحرب التي لم يكن لنا فيها ناقة ولا جمل ، والتي اكتوى بنارها شعبنا ، اخلاقيا وماديا ، معسكرات التي تمتص شبابنا وتغريهم بالقروش صيغة المنال حينئذ ، ثم تبصقه كالنفايات ، الدعاية الاستعمارية التي ضللت بعض البسطاء امثال « حسين كرشة » الذي يحث « عباس الحلو » مثال الانسان المصري الوديع المسالم ، على العمل بالجيش الانجليزي « عليك بالجيش الانجليزي كنز لا يفنى . هو كنز الحسن البصري . ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ، ولكنها نعمة النعم ... وسوف تطول الحرب عشرين عاما .. » (٢٤) والجيش الانجليزي هو مأساة « عباس الحلو » ، رمز مصر ، فيخطف احد القوادين « حميدة » خطيبته وحبيبته ، التي اعماها الفقر في « زقاق المدق » واغراها الطموح واغواها القواد ، لتبيع شرفها لجندي من

(١٩) المرجع السابق ص ٢٧
(٢٠) المرجع السابق ص ٢٤٨
(٢١) المرجع السابق ص ١١٥
(٢٢) المرجع السابق ص ٥٥
(٢٣) المرجع السابق ص ٧٧
(٢٤) زقاق المدق ص ٣٣

جنود الحلفاء ، جندي اميركي ، ولعل هذه اول اشارة الى الاستعمار الاميركي الجديد في رواية مصرية ، « ان الضابط الاميركي يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمنا للعذراء ... » (٢٥) ولكن « حسين كرشه » الذي اتهمه ابوه بانه صاحب « قرش انجليزي » سرعان ما اصبح من نفايات الجيش الانجليزي « استغنوا عن كثيرين غيري .. يقولون ان الحرب وشيكة الانتهاء . » (٢٦) . وتعليم اللغة الانجليزية يرتبط بزوال الشرف وبقاء العهر والدنس في مدرسة العاهرات ، « هذا الفصل لتعليم مبادىء اللغة الانجليزية » (٢٧) هكذا اشار القواد الى النسوة العاريات . يظل حسين كرشة — الضحية الاولى للحرب الاستعمارية — يصرخ « نحن تعساء .. بلد تعس واناس تعساء .. اليس من المحزن الا نذوق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم كله في حرب دامية ؟!.. فلا يرحمنا في هذه الدنيا الا الشيطان ! » وليس معنى ذلك انه يعشق الحرب ، ولكنه الفقر سر صرخاته ، فالحرب تمثل له الدمار والخراب في اعماقه بلا صراخ ، يبين لنا نجيب محفوظ « الحق ان ركبتيه كانتا تتخلخلان اذا سمع صفارة الانذار وكان وكان من رواد المخبأ المواظبين .. » (٢٨) واذا ما رأى « عباس » حميدة بعد ضياعها ، « في جلسة شاذة بين نفر من الجنود » (٢٩) ثار وقتله الجنود الانجليز شر قتلة .. جنود الاحتلال دنسوا شرف حميدة ، اغاروا سكارى على البيوت الآمنة ، داسوا الشرف ، وقتلوا الشباب الشجاع ، ولم يتصد لهم احد من الشرطة « الانجليز تركناهم والشرطة تحيط بهم .. ولكن من ذا يستطيع ان ينال منهم حقا . » (٣٠) ومع ذلك تختتم الرواية بالايمان القوي بالمستقبل « اليس لكل شيء نهاية ؟! بلى لكل شيء نهاية .. » .

وفي الرواية خطوط اخرى متوازية مع خطها الرئيسي ، فغير قصة حميدة وعباس الحلو ، نجد المعلم كرشه الذي كان يتقاضى الرشوة من الحكومة ثم يقاطع انتخاباتها « واراد ان يلعب الدور نفسه في انتخابات صدقي — فيأخذ النقود ويقاطع الانتخابات — ولكن عيون الحكومة راقبته يوم المعركة ، وحملته مع غيره في عربة لوري الى مركز الانتخابات .. » وليس مصادفة ان يكون مدير دعاية المرشح لمجلس النواب الذي يقدم الرشاوى ، قوادا ... فالفساد مستشر في كل مكان .. و « السيد علوان » صاحب تجارة العطارة التي « ضاعفت ظروف الحرب من نشاطها .. » اراد ان يكمل الشوط الى نهايته كسائر افراد طبقته وان يرشح نفسه للانتخابات لولا نصيحة ابنه المحامي الذي اقنعه بانه « ستستغرق الانتخابات الافا من اموالك دون جدوى ثمنا لكرسي غير مضمون ، وهل البرلمان في بلادنا الا كمريض بالقلب تهدده السكتة في اي لحظة ! » .

و « بداية ونهاية » تعرض مأساة الاسرة المنكوبة عندما يرحل عائلها عن الدنيا فلا تمد الدولة يد المعونة لاعالة اسرته ، فتنهار « نفيسة » وتقع في بؤرة الرذيلة تحت الحاح الحاجة . بل ان رواياته التاريخية الاولى « رادوبيس » و « عبث الاقدار » و « كفاح طيبة » كلها روايات ذات مضمون اجتماعي وسياسي تقدمي تفضح النظام الملكي الفاسد ، مستعينة بالرمز وبالتاريخ لتصل الى هدفها ابان فترة الجذر الثوري التي عاشتها مصر في الثلاثينات . واذا كان نجيب محفوظ يذكر لنا انه اتم كتابة الثلاثية في ابريل ١٩٥٢ اي قبل نشوب ثورة ٢٣ يوليو المجيدة ، واذا كانت هذه الرواية العظيمة معايشة رائعة للمجتمع المصري بين الثورتين ١٩١٩ ، ١٩٥٢ ، فان صدورها بعد قيام الثورة في مصر يجعلنا نسقطها الان من مجال بحثنا هذا ، اذ دخلت في باب اخر فيمكن ان ندرجها ضمن رواياته التاريخية .

القاهرة — أحمد محمد عطية

(٢٥) المرجع السابق ص ١٩٩
(٢٦) المرجع السابق ص ١٨٨
(٢٧) المرجع السابق ص ١٩٧
(٢٨) المرجع السابق ص ٢٢٢
(٢٩) المرجع السابق ص ٢٥٤
(٣٠) المرجع السابق ص ٢٥٧

تتمة ((زوربا))

القتل والهدم والكره وتلويث الشرف .)) وهكذا كان سيف الكلمات يقف ليطرد روح بوذا من جنته الارضية المفقودة . كان يطلب من الكلمات ما طلبه ارسطو من التراجيديا الاغريقية ، ((مطهرا)) – كاثرسس – معاصرا ضد الشر . كان يستنجد بالكلمات كلما داهمته البوذية ((ليرحل بوذا عني)) .. ((انه الروح الصافية التي تجوفت . ان فيه العدم ، وانه العدم . انه يصرخ افرغوا احشاءكم ، افرغوا روحكم ، افرغوا قلبكم . واني وضع قدمه امتنع الماء عن الانبجاس والعشب عن النبت والطفل عن الولادة .)) وراح ينزلق من برجه المعلق في ((العام)) التجريدي الى الارض الحسية ((ايتها الارض انت وحدك موجودة ، وانا لست الا وليدك الاخير)) – كان واثقا بان بوذا سيكون النهر الاخير الذي سيعبره ، سيكون ((البئر الاخيرة)) كان واثقا من ذلك . ((لكن بوذا بفضل زوربا سيكون البئر الاخيرة ، وسانفذ منها .)) وتحفل الرواية بعناصر الصراع والمعاناة التي يعيشها ((الرئيس)) على ساحل جزيرة كريت وقد بدأ يبدل جذريا منهاج حياته ، ويرتبط بحياة الناس وبالعملية الانتاجية ، ويمارس فعليا ملذات الحياة الحسية . كان يحس ان جسده ينسحب تدريجيا من تمرين لزج ((شقي من لا يستطيع الخلاص من البوذاوات والالهة والاوطان والافكار)) . وهكذا يبدأ ((الرئيس)) وهو في طريقه الى عالم زوربا الحسي بتحطيم كل شيء لا العالم الصوفي وبوذا والمسيح والميتافيزيقية ودانتي بل حتى الاوطان والافكار والثورة وكل ما يبعده عن الالتصاق الحسي البدائي بالارض. ويعلن انتصاره النهائي بعد رحلة شاقة ((انني لم اعد بحاجة الى وجه قلقي هذا ، لقد تجاوزته ، وانهيت خدمتي بالقرب من بوذا ، ورفعت يدي انا ايضا وامرت بوذا ان ينحل في – بمعونة الكلمات ، خططت اسمه بقلم احمر كبير . لقد انتهى الامر . وكان يحس بهذا التحول الذي ينضج خلاله . كان يحس بالانسان الجديد الذي ينضج خلاله .

وهذا ينتقل الرئيس – عبر مسيرة صراعية – من قطب ((العام)) التجريدي الى قطب ((الخاص)) الحسي ، من التصوف والبوذية والميتافيزيقية والطوباوية الى الانفراس في عالم الطين والتجربة الحسية وبالالتصاق بالجزئيات وقطع كل صلة ((بالعام)) وبكل مستويات الوعي والنظرية والتجريد ، وتناول العالم الجزئي الصغير ، كما هو دون محاولة فهمه ، تقييمه ، بل افتراسه فقط .

وهذه العملية هي بلا شك اغنى عناصر الصراع والشد في الرواية عموما . وذلك لان عملية تحول نفسية وفكرية وحياتية كهذه اكثر حياة وديناميكية من حياة زوربا المتمردة على خط واحد . وذلك لان مجرى حياة زوربا متحدد تماما كمجرى شلال عنيف ينحدر بقوة من اعالي جبال بيضاء على صخور ضخمة .

ان هذين النموذجين الفنيين بالصراع والقيم والحياة يطرحان المديد من الاسئلة الجادة الملتهبة . يطرحان سؤالا عن الدلالات التأريخية والنفسية لهذين النموذجين المتعارضين : نموذج زوربا الحسي ونموذج ((الرئيس)) التجريدي .

وان هذين النموذجين ، رغم كل شيء ، لم ينزلا من السماء ، انهما نتاج شرعي لمجتمع معاصر ، فهما نتاج المجتمع الرأسمالي في مرحلة تفسخه وانحطاطه ، في مرحلة اشتداد وتعمق تناقضاته وسحقه للفرد ولحريته بقسوة وضراوة . ان شخصية زوربا الحسية لحد التطرف ، وشخصية ((الرئيس)) – الروائي – التجريدية لحد الاغراق ، دلالات ذات قيمة خلقتها ظروف المجتمع الرأسمالي وكل مجتمعات الاستغلال حيث ينفصم العمل الفكري والعمل اليدوي بسبب من المصالح الطبقية المتعارضة لطبقات المجتمع الاستغلالي عموما . فبسبب من التصاق زوربا بالعمل اليدوي ، بالجزئيات الميكانيكية للعملية الانتاجية فقط ، وبالتجربة الحسية باضيق حدودها ، تضعف لديه القدرة على الرؤية الشاملة العامة لحركة الحياة والاحداث التاريخية .. انها نتاج انفصام عمله اليدوي عن العملية الفرية عموما . نتاج قدمه المجتمع الرأسمالي الذي يعيق النمو المتكامل للشخصية الانسانية ، بينما نرى ان شخصية ((الرئيس)) تمثل انفصام العمل الفكري الذي يمارسه الفرد عن العمل اليدوي ، عن الحياة الاجتماعية والعملية الانتاجية عموما . ولذا فان حل الازمة الداخلية النفسية والفكرية والحياتية للفرد لا تتحقق جذريا الا بتصفية الانفصام بين العمل الفكري والعمل اليدوي ، لاتاحة المجال امام التطور المتكامل للشخصية الانسانية . وان ذلك لا يتحقق الا بالالتصاق بمشاكل البشرية ، وبتحديد موقف ايجابي واع في الحياة ، لا باعلان الاحتجاج على الواقع الخارجي فقط او رفضه فقط بل في النضال من اجل تغييره . ان صرخة زوربا ((ان كل ما يجري فوق هذه الارض غير عادل)) تتلاشى بلا جدوى ، تظل صرخة عبثية فارغة اذا لم تقترن بايجابية عالية لتحويل هذا الرفض والاحتجاج الى حركة واعية لنسف المجتمع القديم المتهرئ وبناء مجتمع جديد يحرر الفرد من عبوديته وانسحاقه واغترابه . ان نضال الانسان باتجاه تغيير العالم يوطد صلة الفرد بالجماهير ، بحركة الحياة الدافقة ويعطي لحياة الفرد معنى جديدا . اما تحويل هذا الاحتجاج الى انسحاب عن الحياة العامة للمجتمع الانساني المعاصر فلن يزيد التناقضات الداخلية للفرد الا حدة ويؤدي الى تجميد حركة التطور التاريخي واستمرار اسباب انسحاقه وتمزقه . ان التحرر التام من التعقيدات النفسية والفكرية للفرد لا يتم بالانسحاب الى قطبين بعيدين عن الحياة : اقصى درجات التجريد ، او اقصى درجات الحسية بل في الانغمار في حركة التحولات الاجتماعية وفي الحركة الفكرية والحضارية للمجتمع المعاصر . ان ذلك لا يتم بتحطيم كل القيم والاهداف السامية للبشرية ، ليس برفض كل ما هو خير ، ليس في الانطلاق من موقف عدمي رفضي ، بل من زاوية ايجابية لتحويل العالم تحويلا تاريخيا جذريا وبالتزام واع من كل عناصره العدائية . اما الانطلاق باتجاهات عشوائية بدائية وبوهيمية ، والارتداد الى طفولة بدائية فسوف يعمقان الصراعات الداخلية لدى الفرد . ان حل الازمة الداخلية والخارجية لا يتم بتحدي قوانين الضرورة الموضوعية ، بل بادراكها والسيطرة عليها . ان تحدي قوانين الضرورة التاريخية لا يقود الا الى تمرد عبثي غير مجد يمزق الشخصية ويهدمها . ان الرواية تتجه نحو تمرد عبثي غير مجد كهذا ، تمجد قفزة الانسان الدونكيشوتية لقهر الضرورة ، لاخضاع القانون الخارجي لقانون روحه الداخلي – ولكن امن الممكن تحدي قوانين الضرورة الموضوعية؟ وهل ان هذا التحدي سيحل الازمات النفسية المعقدة للفرد ؟ ان تجربة العصر التأريخي المعاصر ، برهنت ان طريق الحرية لا يتحقق عبر تحدي قوانين الضرورة الموضوعية بل ((عبر ادراك هذه الضرورة)) كما يقول هيغل ومن ثم السيطرة عليها وتوجيهها في خدمة الانسان والحركة التقدمية الصاعدة للمجتمع الانساني . ان مفهوم الحرية الذي يسود الرواية مزيج انتقائي غير متجانس من قدرية ساذجة ووجودية سارترية ومثالية طوباوية وايمان مسيحي . وان كلمات زوربا التي يتساءل فيها لماذا يمنحنا الله الحرية بدل الصواعق تذكرنا بصرخة ((اوجست)) في ((ذباب)) سارتر من ان الحرية تنقض عليه انقضاضا .

وهكذا فان هذا الطريق التمردي غير الواعي لن يزيد الازمة الا اختناقا . ان حل الازمة لا يتم عن طريق نسف كل البناء الفكري والتجريدي ، بل عن طريق وضعه في خدمة التطبيق الحي .. يجب ان ينبع البناء الفكري والايديولوجي من قاعدة مادية صلدة ، هي الحياة الاجتماعية والانتاجية للبشر ، وليس من تصورات خيالية طوباوية لا تمد جذورها الى الارض لان ذلك سيؤدي الى نمو عناصر الوهم والتغليف والتجريد المطلق . ان طريق تكامل الشخصية لا يمر عبر ((تكديس الكتب وحرقها)) بل عبر وضع الكتب في خدمة الناس ، خدمة الحياة وربطها بالتطبيق العملي اليومي ومن اجل ان يقترن القطبان المتعارضان: قطب التجريد الفلسفي الذي يمثل العام ، وقطب الحسية ، البدائية الذي يمثل اقصى درجات الخاص ، من اجل تامل العام والخاص وتفاعلهما الجدلي ، من اجل اقتران النظرية بالتطبيق الخلاق الحي للحياة البشرية .

العراق

فاضل تامر

ـ تتمة الابحاث ـ

الادب الصحي » لمحيي الدين صبحي ، وفصل من كتاب لوليم باريت بعنوان « الفن الحديث شاهدا » ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، وتتمة بحث عن الندم بين كامو وسارتر كتبه عبد الفتاح الديدي .

وبطبيعة الحال يخرج العملان الثاني والثالث من النقد لسببين : أولهما التواء التعبير فيهما ـ لان الكاتبين فيلسوفان ومن حق الفلاسفة ان يلووا عباراتهم قصد الاراعة والتأثير ـ وثانيهما لانهما جزءان من عملين كاملين والجزء لا يمثل الكل ، ولا أدري كيف يقول ذلك الفلاسفة !

غير اني احب ان اسأل : هل من الضروري في سبيل البناء على قاعدة شجب القديم أن نضل في متاهات التوسع اللامحدود في امكانيات العلوم الانسانية والفن ؟

لست أدري !

وأما بحث محيي الدين صبحي فهو عن رواية « زوربا اليوناني » التي ألفها كازانتزاكيس الشاعر والقصاص والرحالة والمفكر الاشتراكي الانساني الذي يربط بين واقع الانسان المتطور وماضيه الاسطوري في أبعاده التلقائية .

والبحث ممتاز في مجموعه وان كان الكاتب قد تجنى على قطاع ضخم من الادب المعاصر ، سماه ادب الرفض والجنس والانعزال والغثيان ، ووصفه بالمرض على اساس ان عمل كازانتزاكيس في « زوربا اليوناني » يوضع في المقابل ممثلا الصحة والسلامة . ونحن اذا قصدنا المضمون من حيث هو قضايا انسانية كبيرة حول الشر والخير والارادة والحرية والدين والعبث لا يمكن أن تخرج رواية كازانتزاكيس عن كثير مما عرض له الوجوديون والبعثيون .

قد تختلف المعالجة وبالتالي يتغير الهدف ، لكن لا بد من ان نقرر ان كل مؤلف ـ مريضا كان او غير مريض ـ يريد ان يحقق وجوده .. يريد ان يعيش من خلال متناقضات الحياة وفوقها وفي اعماقها ، ولم يفعل اكثر من ذلك كازانتزاكيس ، ووضع في بوتقة التجربة المعلم المثقف ـ الذي أتقن اساليب الفكر النظري ودان بالبوذية ووصل الى ان الخير والشر لا ينفصلان ـ وزوربا الانسان الذي يكاد يكون فطريا وتمكن من ان يصل الى جوهر الحياة ، بل يصل الى التوازن عن طريق القلق والتمرس على كل موجود .

ماذا كانت النتيجة ؟

رغبة دائمة في البحث عن الماهية وفي طلب التحرر الذي لا يكون فرارا من الواقع ، وينتهي الامر بالرجوع الى الطبيعة .. برجوع المعلم الى مدرسة زوربا التلقائية حيث تعلم ان يسقط التعارض الذي اقامه بوذا السلبي بين الروح والجسد !

اذا كان هذا هكذا فلا بد ان يكون مبعث « صحة » الرواية شيئا اخر .. ما هو ؟

ان محيي الدين صبحي يراه في التكنيك وفي الاطار الذي وضعت فيه الرواية . فكازانتزاكيس يخاطب القلب بالرجوع الى الحكايات الشعبية يسردها السرد المنطقي ، ويحتفظ في الوقت نفسه بدقة الصنعة والانتقال المنظم من المحسوس الى المعقول ومن المعلوم الى المجهول . وبعبارة اخرى يظل عند الصياغة التقليدية من حيث هي سرد مباشر يقدر على « منطقة » الاساطير ويربطها ببناء محكم يبدأ من التواءات الوجوديين وقفزات اللامعقوليين ؟

احمد كمال زكي

القاهرة

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

في مقهى تفرقه الضجة ، وتعمه الفوضى فانسمت القصيدة بطابعه ، ولم يرتفع بها ذلك الخيط الواهي الذي ربط مقدمة القصيدة بنهايتها . كما ان الاخطاء العروضية ظهرت في اكثر من موضع (وامزق شفة البارود) (واحيانا لقي في غرف الموت ..) كما ان هنالك اشطرا قد فقدت قدرتها على توفير النغم كقوله : (من اغانينا اذا ما أدلجت تفضح وجه الوثن الكالح حيث الدم والبارود مشدود لنقمة) . ان الرمل بحر غنائي ، غني بالموسيقا لكن الشاعر جرده من هذه الصفة في اكثر من موضع . ونصيحتي للشاعر ان يقرأ قصائده بعناية قبل دفعها الى القراء .

كما انني اكرر النصيحة ذاتها لامال الزهاوي ، فمع انها تبشر بعطاء خير ، لكنها ما زالت بحاجة الى التأني والصبر قبل تقديم انتاجها البناء وامال في (سنابك البعاد) تطرح مشكلة الفتاة في هذا المجتمع .. رغبتها في الانطلاق ، وخلاصها من ربقة التقاليد التي تشدها الى الخلف ، لكن السدود تقف حائلا بينها وبين انطلاقها ، انها تحس وتعاني قسوة الصراع المستمر .. تشعر بالغربة الروحية عمن حولها .. فالعالم ليس عالمها الذي تحلم به ، انها تتمنى ان تفجر وتغير .. تنير لمن حولها الطريق لكنها تجد نفسها وحيدة مع امنياتها .. انها تشفق على مجتمعها رغم ثورتها الهادئة لانها تدرك مأساته ، تحبه رغم بعدها الروحي عنه .

حبذا لو استطاعت الشاعرة ان تخضع تجربتها لقليل من التركيز والفكر ، وتحدد طريقها قبل مسيرها ، وتنتبه لما تقع فيه من اخطاء عروضية (فالناس يخطرون كاشباح حولي كالظلال) (غريبة هنا .. متعبة هناك أرشق الصدى ميتة الزهور) واغلاط نحوية (فاينما نكون او نحطها . . الرحال) .

***

في (خيبة الانسان القديم) يعرض الشاعر بلند الحيدري مأساة الانسان .. غربته الروحية .. حيرته بين الشك واليقين .. تشرده في متاهاته . الانسان يصلب كل ساعة .. تصلب انسانيته .. احلامه .. مصيره ، يذهب ما وراء الكون بعدما يترك معطياته ، ويزرع بذور الخير في الاراضي البور .. لكن الديدان النتنة ستتعرض لهذه البذور .. تماما كما يحدث للانسان . انه يخط امانيه على الرمال الغادرة فاني لها ان ترى الحياة ؟

التشاؤم يغرق قصيدة الشاعر ، لقد صلب المسيح لكنه اعطى السلام النفسي ، والطمانينة الخيرة للكثيرين ، ان عملية الصلب تتكرر لكنها تنير .. تعطي الكثير .. الكثير .

اهم ما يميز القصيدة نضوج التجربة وتكثيفها ووضوح خطوطها ، ولشد ما يطربني ان ارى شاعرا يفجر النغم في الرجز ، ان البحر بطبيعته فقير بالنغم ، ولقد صار فقره مدقعا عندما اكثر منه شعراؤنا الشباب ، واكثروا فيه من الزحافات والعلل فاصبح اقرب الى النثر

منه الى الشعر ، بيد ان بعض الشعراء قد ادركوا هذه الحقيقة ففجروا من كلماتهم نغما جميلا ، ومن رويهم موسيقا حلوة كما نرى ذلك واضحا هنا في هذه القصيدة وقصائد نزار قباني ايضا .

***

« القطار .. ذو النوافذ المغلقة » يمضي بنا .. يعبر الى ما وراء الكون كما عبر باخرين قبلنا .. انه في جريان مستمر ، ونعيبه المسعور يمزق حجب الصمت .. الزمن يركض دون توقف ، والشاعر عبد المنعم عواد يوسف يمضي في هذه الرحلة وحيدا غريبا .. غريبا كفرية (اهل الكهف) عمن حولهم .. الضجيج المتدفق الذي يخفي اثار الجرائم يعذبه .. والناس حوله لا يهتمون بالام الاخرين .. ولا يحسون بالاف الصرخات المحترقة . في هذا الجو الغريب تقفز الى ذهن الشاعر الاف الاسئلة : الى اين يمضي .. وما الهدف من هذه الرحلة .. ما الذي يشده الى ذلك القطار ...؟ انه اعجزر من أن يجيب عن كل هذه الاسئلة فالطريق مبهم غامض ، والابواب مغلقة ، وهو اسير قطاره ، فلا بد له من ان يمضي مع قطاره حتى النهاية كما مضى ويمضي الاخرون .

القصيدة بجملتها ساذجة .. انها مجرد خواطر تترى على الشاعر فيحاول ان يجمع ويربط ما بينها بـ (لم يزل ينعب مسعور الصفير). لو تعمق الشاعر ذلك الصراع .. تفاعل مع تجربته بشكل أقوى لاستطاع ان يجعلنا نعيش معه التجربة بعمق كما عشناها مع ابطال توفيق الحكيم .

ولقد اتخذ الشاعر لقصيدته اسلوبا هو اقرب الى النثر منه الى الشعر (ها هو العامل يأتي من بعيد ... من جديد .. اه لو يسألني نفس السؤال) . واظنه ـ كشاعر ـ يدرك ما بين الشعر والنثر من فروق واضحة . ونترك قطار عبد المنعم عواد لنرافق شاعرا اخر في رحلته ، وهو محمد مهران السيد لنستمع خلال هذه الرحلة لحكاية الشاعر باختصار ، ونحن ـ لا شك في اننا سنحس بتمرد الشاعر وثورته على بيئته وقدره ، وسنشعر بالنقمة تلون كلماته .. لقد عاش الشاعر حياة مضنية شاقة مع ربان سفينته الذي تركه يعاني من خيبته ما يعاني .. لم يكن هذا (القرصان) يشاركه في المه .. في مواجهة صعابه ، وانما كان يقهقه بملء شدقيه هازئا .. ساخرا .. لقد استطاع هذا (السفاح) ان يسيطر على عقول البسطاء .. ويبعث الرهبة في نفوس السذج .. استطاع ان يعريهم من انسانيتهم ، ويسلبهم ارادتهم .. فهل يلام الشاعر بعد هذا ان تمرد على معذبه ومضلله ، وصلبه امام اعين الناس جميعا .. ؟

***

اخر ما نتناوله من قصائد العدد قصيدة (غرناطة) للشاعر سعدي يوسف ، وهي ـ كما يحدثنا ـ « محاولة لدمج انطباعين مختلفين ، وان كانا متكاملين » . وكلا الانطباعين يشترك في شعورين اثنين : الاول شعور حزين يفجره تاريخ غرناطة ، وما يلفه من مآسي ، حسبنا منها : غروب شمس العرب في الاندلس ، ومأساة الشاعر الاسباني القتيل لوركا .

الثاني : شعور تائه ملح يبحث عن العزاء والسلوى في عيني فتاة تنتظره .

انطباعان فصل بينهما الشاعر ـ في الشكل على الاقل ـ مع انهما متكاملان كما يعترف . انني لا ارى مسوغا لعملية (التشويه) هذه ما دام الانطباعان يعبران عن موقف واحد .. شعور واحد كان يمكن ان يسجله الشاعر في قصيدة واحدة . ان الانطباع الواحد يعطي امتدادات كثيرة .. وكثيرا ما يضيع الشاعر بين هذه الامتدادات فكيف يكون موقفه تجاه انطباعين ... ؟ ولو تحكم الشاعر بتجربته لقدم لنا قصيدة ناجحة!

ثمة ملاحظة احب ان اهمس بها في اذن صاحب المحاولة : هل استطعت انت ان تقرأ القصيدتين ـ عفوا الانطباعين ـ في نفس واحد .. ؟ الم تشعر بـ (النشاز) يجرح اذنيك وانت تقرأ شطرين مبتعدين في الفكرة والنغم .. ؟ لا اظنك تستسيغ ـ وانت شاعر ـ ان تمزج هذا المزج الغريب بين شطرين من بحرين متباعدين .

القاهرة

طاهر التركماني





***

اعلنت جمعية اصدقاء الكتاب اسماء الفائزين بجوائزها لعام ١٩٦٥ في بيان نثبت نصه فيما يلي :

عقدت جمعية اصدقاء الكتاب ثلاث جلسات قانونية في ٣ ، ١٠ ، ١٧ تشرين الثاني ١٩٦٥ ، وبعد دراسة تقارير اللجان التي عهدت اليها النظر في الكتب المقدمة لجوائز هذا العام ، قررت ما يلي :

اولا . جائزة فخامة رئيس الجمهورية ، وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة التربية الوطنية ، وهي جائزة تقديرية تمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية ـ قررت الجمعية منحها للاستاذ امين نخله .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لمجموعة اثار مغترب لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية ـ قررت الجمعية منحها للاستاذ شفيق المعلوف .

ثالثا : جائزة امين الريحاني : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها مجلس بيروت البلدي وتمنح لافضل مجهود تأليفي صدر عام ٦٤ ـ ١٩٦٥ قررت الجمعية منحها لمعجم «الرائد» تأليف جبران مسعود .

رابعا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، وتمنح لافضل دراسة حول السياحة في لبنان ، الفها لبناني ونشرت في لبنان ـ قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام .

خامسا : جائزة الترجمة : قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ،تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت وتمنح لافضل ترجمة لكتاب في العلوم الطبيعية ، او في الفلسفة ، او في الفنون الجميلة قام بها لبناني ونشرت في لبنان ، قررت الجمعية منحها للدكتور ماجد فخري عن ترجمته لكتاب « سلسلة الوجود البرى »

The great chain of Being by Arthur Lovejoy

سادسا : جائزة المملكة العربية السعودية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمتها وزارة المعارف السعودية وتمنح لافضل دراسة تتعلق بفقه اللغة العربية او تاريخها او علاقتها بالحضارة العربية ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي ـ قررت الجمعية منحها للدكتور مهدي المخزومي عن كتابه « في النحو العربي » .

سابعا : جائزة مدينة بيروت : قيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، وتمنح لافضل دراسة حول البترول العربي ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في لبنان ـ قررت الجمعية عدم منح الجائزة هذا العام.

ثامنا : جائزة مدينة صيدا : وقيمتها اربعة الاف ليرة لبنانية ، يقدمها مجلس صيدا البلدي ، وتمنح لافضل دراسة في تاريخ صيدا منذ القدم الى الان ، الفها مؤلف لبناني ونشرت في لبنان . لم يتقدم لها اي كتاب ، فارجىء منحها الى العام المقبل .

تاسعا : جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية وتمنح لافضل دراسة حول تحويل نهر الاردن ، الفها مؤلف من البلاد العربية دون تحديد للغة او لمكان النشر ـ قررت الجمعية عدم منحها هذا العام.

عاشرا : جائزة القانون : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها الاستاذ شكري شماس ، وتمنح لافضل دراسة في ناحية من نواحي القانون اللبناني ، الفها لبناني ونشرت في لبنان ، قررت الجمعية منحها للاستاذ ادوار عيد عن كتابه « اصول المحاكمات » .

احد عشر : جائزة النقد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، قدمها الاستاذ توفيق عساف ، وتمنح لافضل مجموعة من المقالات المنشورة خلال العامين ١٩٦٤ و ١٩٦٥ في نقد كتب صدرت في الاعوام الخمسة الاخيرة، قررت الجمعية منحها للاستاذ حسين مروة عن كتابه «دراسات نقدية».

ثاني عشر : جائزة الخليج العربي : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية، وتمنح لافضل دراسة تتعلق بتاريخ الخليج العربي ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي ـ قررت الجمعية منحها للاستاذ حسين خلف الشيخ خزعل عن كتابه « تاريخ الكويت السياسي ـ الجزء الرابع » .

سؤال وجواب

هذا وقد طرحنا على الاستاذ بهيج عثمان ، عضو جمعية اصدقاء الكتاب ، عددا من الاسئلة حول جوائز اصدقاء الكتاب :

س ـ لماذا لا تذكر اسماء الكتب التي رشحتم اصحابها للجوائز، سواء انجحت ام اخفقت ؟

ج ـ لا ريب ان من حق القراء ان يعرفوا جميع المتسابقين ومستواهم، وقيمة مؤلفاتهم ، كما ان من حق الفائز ان يعرف اسماء منافسيه الذين تغلب عليهم ليدرك اذا كان قد فاز على مؤلفين اقوياء ومؤلفات ممتازة ام على اصناف اخرى من المؤلفين والمؤلفات .

وهذا وجه واحد من وجهي القضية ، وهو مقبول لو لم يكن للقضية وجه اخر ينبغي ان يراعى ، ذلك أن جمعية اصدقاء الكتاب تهدف من وراء جوائزها الى ان تثير المواهب الفكرية ، وتشجعها على الانتاج والتفوق ، وهذه الغاية تتحقق من اشتراك عدد من المؤلفين في تقديم مؤلفاتهم ومن اختيار واحد من بينهم يبدو للجنة التحكيم انه متفوق على اقرانه في كتابه الذي قدمه .

اما اذا نشرت الجمعية اسماء جميع المشتركين في الجوائز ، المشتركين الذين لم ينالوا جائزة .. فكأنها تقول ان هذه الكتب لا تستحق تشجيعا ، وغير جديرة بالمكافأة لانها اقل من غيرها مستوى وجودة . وهذا لون من الوان التشهير قد يدفع الى تثبيط الهمة.. وليس لمثل هذا انشئت جمعية اصدقاء الكتاب . حسبنا ، اذن ، ان نعرف الفائز فنكرمه ، وان نسكت عن الخاسر ، لعله يلتقي مع الجائزة في عام من الاعوام المقبلة ..

س ـ لماذا لا تنشرون اسماء اعضاء لجان التحكيم ، فان من حق الرأي العام ، ومن حق المشتركين في الجوائز ان يعرفوا من هم هؤلاء الذين يقيمون كتبهم ؟

ج ـ ارى ان هذا الطلب حق ، ولا اظن ان جمعية اصدقاء الكتاب تعارضه ، ولكن الجمعية عندما ارادت ان تطبقه اصطدمت بجدار منيع من الرفض من قبل الذين اختارتهم للتحكيم ، فليس هناك من يقبل باعلان اسمه ، لان الوسط الفكري عندنا ، والادبي منه خاصة ، ضيق

النطاق ، وافراده اصدقاء يعرف بعضهم بعضا ، ومن الصعب على القاص ان يجلس في منصة الحكم العلني ليقضي بين كتاب القصة ، وكلهم اصدقاؤه ومعارفه .. وخاصة انه مضطر لان يختار كتابا واحدا من بين عشرة كتب او عشرين كتابا احيانا . وتكون النتيجة : ارضاء واحد، واغضاب الباقين كلهم .

وقل القول نفسه عن الشعراء والمؤرخين والمؤلفين في الاقتصاد والاجتماع والتربية .. وهكذا ، لو ارادت جمعية اصدقاء الكتاب ان تصر على تحقيق هذا الطلب ، تكون قد اوقعت نفسها في ازمة ايجاد محكمين .

ولعل من المفيد ان نعلم ان الجمعية كثيرا ما اضطرت الى الاستعانة بمحكمين من خارج لبنان لاسباب متعددة . منها صدوف رجال الاختصاص في لبنان عن قبول مهمة التحكيم بين اصدقاء .

ولعل من المفيد ايضاً ان نعرف انه حدث ان نجح تلميذ وسقط استاذه ، ونجح مؤلف يكتب كتابه الاول ، واخفق مؤلف له عشرات الكتب .. كما انه كان بين الذين لم تخترهم لجان التحكيم وزراء ومديرون وعمداء جامعيون ، من مختلف البلاد العربية .

ومع كل ذلك ، فاني ارى ان الزمن وحده كفيل بان يحقق لنا مجموعة مختارة من المحكمين الذين يقبلون اعلان اسمائهم ، ويحقق لنا في الوقت نفسه ، رأيا ادبيا عاما ، يتناول الحكم ويناقشه مناقشة حرة واعية ، من غير ان يتعرض لاشخاص المحكمين الذين اجتهدوا فاعلنوا رأيهم ، وقد يصيبون او لا يصيبون .

س ـ اذا كانت جمعية اصدقاء الكتاب لا تريد اعلان اسماء جميع المتبارين ، لئلا تشهر بالخاسرين ، ولا تود اعلان اسماء اعضاء اللجان، لئلا يجدوا نفسهم في حرج مع الخاسرين ايضا ، فلماذا لا تنشر الجمعية تقارير اللجان المحكمة في الكتب الفائزة ؟

ج ـ هذا طلب صائب ، فليس ما يمنع الجمعية من ان تتبنى هذا الراي ، فتنشر في الاعوام القادمة ، تقارير لجان التحكيم ، فان القراء يودون ان يعرفوا عن الكتاب الفائز : لماذا فاز ؟ وما هي العناصر الرئيسية التي جعلت لجنة التحكيم تتبنى تقديمه على غيره ، هل لانه وحده تقدم للجائزة ؟ ام لان الكتب الاخرى التي قدمت كانت رديئة الى حد انه فاز فقط ، لانه احسن من غيره الرديء .. كل ذلك يمكن لتقارير اللجان ان توضحه وتضع الكتاب في مكانه اللائق به .

واغلب الظن ان هذه اولى الخطوات التي ستحقق من رغبات نقاد الادب ، حول جوائز اصدقاء الكتاب لكي تصبح هذه الجوائز ، كما اريد منها حين انشئت حافزا فعالا للمواهب الفكرية ، وموجها قويا نحو الموضوعات التي آن للمكتبة العربية أن تسهم في معالجتها .



حول شعر الناصري

***

عندما انتهت حياة الشاعر عبد القادر رشيد الناصري كانت نهاية بائسة اذ كان وحيدا في بغداد بعيدا عن اهله وذويه الذين يقطنون (الناصرية) جنوب العراق ، ولم يتعرف احد على جثته المخدرة الملقاة في الشارع فكان ان حفظت في ثلاجة الطب العدلي لمدة سبعة ايام ، هذه نهاية مأساوية محزنة لرجل نذر عمره للكلمة والكأس وشغف الاسماع بحلو نشيده ، ولو ان شعره كان شعر حب وكؤوس واخوانيات بعيدا عن الاحداث التي مرت بالعراق والتي لم تحرك منه ساكنا فعاش كما مات وحيدا مرددا نغمات عاله كالطائر المعتزل على غصن قصي ، ولم يكن الناصري مهما بالنسبة للشعر العراقي اذ انه كان ظلا لاشعار الرومانسيين العرب يجتر ويدور في عالم موطوء محتفظا بالشكل القديم للقصيدة العربية ، الا انه كان مع كل ذلك شاعرا قريبا من القلب يؤنس الجلاس ويسرق اسماعهم وزادته التصاقا في القلب هذه النهاية البائسة وبقاؤه في ثلاجة الطب العدلي كما تحفظ المعلبات والفراخ المسلوقة . وقد تحرك احد اهل الخير فجمع شمل قصائد الناصري المبعثرة في ديوان واحد ، وهذا الرجل هو الشاعر كامل خميس . ولعمري ان هذا عمل خير يستحق فاعله الشكر والثناء ، وقد جمع بعض القصائد من المجلات العربية التي سبق لها وان نشرتها واخذ القسم الاخر من اصدقاء الشاعر اخص منهم بالذكر الشاعر شفيق القيماقجي والشاعر عبد الخالق فريد ، وانفق الجامع عدة شهور في اعداد الديوان وعندما اخرجه للنور كان يبدو كمن خاض معركة ضارية انتهت بفوزه .

وما دام الشاعر قد جاء في فترة سابقة فان الكثير من الذين زاملوه وعاصروه وعرفوا قصائده الاولى قد انتهت حياتهم ولذا نشرت بعض القصائد في الديوان وهي مشكوك في امرها ، هل هي للناصري ام انها لغيره ابقاها عنده لسبب ما . ولم تكن مقالة الاخ محمود العبطة المحامي ـ والتي ظهرت في العدد ٤٣٦ من جريدة البلد البغدادية ـ مفاجأة لنا اذ كانت شيئا متوقعا ، وفيها يشير الى ان هناك حوالي العشرين قصيدة في الديوان ليست للناصري وانما لشاعر لا زال فاتحا عينيه للنور واسمه سالم احمد الاعظمي ويحدد هذه القصائد بالضبط ، واذا سلمنا بان هذه القصائد ليست للناصري فهو لم يقترف اثما اذ انها شيء مما وجد في مخلفاته ولكن الواجب يدعونا ان ننصف الموتى وان لا تكون كلماتنا قاسية ظالمة ، فالقصائد التي اشار اليها الاخ العبطة سبق وان نشرت اكثر من مرة في صحف ومجلات عربية واين كان سالم الاعظمي انذاك ؟ اليس الاجدر به ان يدافع عن حقه عندما كان المتهم حيا ؟

وقد رد السيد كامل خميس في العدد (٤٤٢) من جريدة البلد نفسها على ادعاء الاخ العبطة بمقالة عنوانها (ادعاء باطل) جاء فيها :

(.. وقبل ان ابدأ بمناقشة العبطة ادعاءه احب ان اورد للقراء وللحقيقة والتاريخ انه كان على علم تام بجميع مراحل جمعي وطبعي للديوان وانه كان من اشد الذين شجعوني على نشره واخراجه للناس) ويقول :

(.. ولم اسمع منه ـ اي العبطة ـ طيلة فترة الجمع والتحقيق والطبع اي قول وتلميح لا من بعيد او قريب بما يتصل بارائه الاخيرة، فلو كان الاديب العبطة واثقا من صحة اقواله وانه حريص على الادب وامين له لكان اخبرني بذلك وقت الجمع او الطبع) .

وكلمات الاخ كامل خميس هذه كلمات مقبولة فهو لم يرفض ادعاء الاخ العبطة كليا ولكنه يعاتبه فاذا كانت المسألة هكذا فلماذا لم ينبهه في وقته مع العلم ان وظيفة كامل خميس هي جمع القصائد فقط وليس هو بقائلها والقائل شاعر مات لم ننصفه بحياتنا وها نحن نوالي رمي المزيد من سهامنا على تراب قبره .

ان الناصري لم يكن شحيحا ولا عاش بمجد قصائد معدودات وانما كان شاعرا غزيرا قال الكثير من الشعر .. قصائد طويلة في الحب والموت والخمرة والوجود ، كان شاعرا بكل جارحة او عاطفة منه ولا اعتقد بان من كان مثله يمد يده على قصائد معدودات لم تزده فخرا ، اقول هذه الكلمات لا لاحد وانما اعيد قول حقيقة ثابتة ، ولو انالناصري كان صديقي وابن مدينتي الا ان العبطة وكامل خميس هما ايضا من اصدقائي المقربين وارجو ان لا اغيظ احدا منهما لان الميت لم يعد بيننا ليدافع عن حقه فعلينا جميعا ان نكون لسانه وان نكـون لـه لا عليه . ولم يقف الشاعر كامل خميس عند هذا الحد وانما اتصل بالاعظمي نفسه الذي اجاب بان القصائد له ولكنه لم يحتفظ بنسخ خطية او منشورة منها وانه قد اعتزل الشعر والادب ولم يعرف ان كان الناصري قد نشرها ام لا ، ونفس القول اعاده لي عندما اجتمعت به في احد مقاهي بغداد برفقة الشاعر شفيق الكيماقجي .

ويكذب الاخ كامل خميس ادعاء الاعظمي مستندا علىاقوال اصدقائه بانه لم يعتزل الشعر وكان على علاقة مستمرة بمجالس الادب .

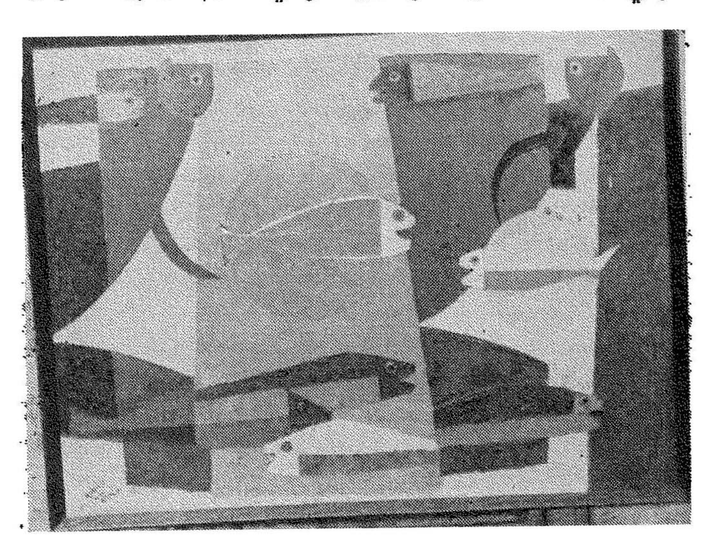
***

ان المسألة ستطول وسيظل احدهما يرد على الاخر ولكن الشيء الذي نريد ان نصل اليه هو ان يقول السيد الاعظمي كلمة الحق والضمير مخلصا ويترك الميت راقدا رقدته الاخيرة بسلام بعد ان تعب وتصدع طويلا .

في معرض الفنان فرج عبو

***

افتتح في بغداد وفي قاعة اصدقاء الشرق الاوسط الاميركيين معرض الفنان الاستاذ فرج عبو وهو احد فنانينا الرواد المعروفين ومعرضه هذا يمثل تحولا جديدا في رسوماته . ففي معرضه الشخصي الاول الذي اقيم في اوروزدي باك حقق الفنان خطوة مهمة في اعماله وهي الاستفادة الذكية من الفن العراقي القديم والبيئة العراقية



السماك ــ زيت



آمال وشذى ــ زيت

***

الحاضرة والفنون الاسلامية وخلق تآلفا فيما بينها من اجل تحقيق لوحة عراقية اصيلة . وهذا نفس الهدف الذي حاول الوصول اليه جماعة بغداد للفن الحديث والفنان واحد منهم ، وقد واجه الفنان في معرضه الاول قضية انعدام الارضية كما هو موجود في الفن الاسلامي لتبقى الموازنة في الاشكال وحدها ، لذلك كانت صوره الاولى تبدو لاول وهلة كالفارقة في الفراغ لكنه في معرضه الجديد استطاع ان يعيد النظر وجاءت رسومه اكثر رصانة وفهما وقضى على الفراغ الذي كان يميز لوحاته الاولى . ولكن مشكلة جديدة برزت في هذا المعرض من خلال بحثه المستمر وهي مشكلة تعدد الاساليب ، اننا لو اخذنا اللوحات كل واحدة على حدة لرأينا نماذج جيدة فيها تمرد كبير على الشكل والمادة وقد استعمل فيها الفنان رأسه ويديه ، وما الذي اطلقه على هذا التعدد ؟

في رأيي ان على الفنان ان يبحث باستمرار وان يكون البحث مـن اعماقه لا ان يكون ذلك مجرد مواكبة لما يشاهد من لوحات غريبة وان على لوحاته ان تكون ذات قضية واحدة واضحة وهذا مـا استطاع ان يوجده الفنان عبو . فهناك وحدة موضوعية شاملة ولكـن هناك اختلافا في التكنيك ، ولذا اقول معلقا ما دامت اللوحات هي حصيلة مرحلة زمنية واحدة كما اعرف ذلك من زياراتي لمرسمه فلا بد ان تكون خاضعة لسمة تكنيكية واحدة ، ومع كل هذا فانا اعرف مقدما ان الفنان عبو ذكي يعرف ماذا يفعل وينقل خطواته باحتساب كل صغيرة وكبيرة في خارطة الدرب الذي يسلكه ، اما اذا تعددت اساليبه فهذا يؤدي الى تفسيرين : اولهما كون الفنان يواجه قضايا داخلية حادة تجمع ولا تخضع الترويض على اللوحة وثانيهما وجود هذا الحشد الغزير من الاساليب التي تتيه رأس الفنان وتفقده موقفه ولو وقتيا ، اذن فهذه المرحلة هي مرحلة خطيرة بالنسبة له وما يجعلني اتفاءل مما يمر به هو ماضيه الفني المدروس الذي يؤكد على كونه ليس متسرعا يترك فرشاته ضائعة في الطيش بل هو ينتقل متدرجا واعيا . ولو ان المرحلة تستنفد الكثير من جهده ووقته لكنه لا يترك محاولاته علـى المنتصف ويمكنني ان اسميه بالفنان الرحلي ، ولعل هذه المرحلة هي الطريق الى استكمال التجربة وتحقيق قضايا جديدة للفن العراقي الذي ينتظر منه ذلك .

عبد الرحمن مجير الربيعي

بغداد ــ اكاديمية الفنون العليا

المنهج التاريخي الاجتماعي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

وارتفع بحبه لها على مستوى الشهوة البدنية الجافية الى مستوى المناجاة الوجدانية الرفيعة .

فاذا عدنا الى خطاب الحادرة « اسمي ويحك » زاد من قدرتنا على سماع لهجة الرفق والحنان فيه ان نلاحظ حلاوة الترخيم في ندائه لها اذ حذف تاء التأنيث من اسمها ، وان ندرك ان قوله «ويحك» لم تكن له اللهجة الحادة او الخشنة التي يتخيلها الكثيرون منا اذ يخطئون فهم هذا التعبير ويخطئون استعماله الصحيح . فويحك لم تكن تساوي ويلك كما يستعملها الان كثيرون ، وكما قرانا قول احدهم : ويحك ايها المجرم ! » بل كانت تناقضها تماما. فقد كانت « ويح » كلمة رحمة و « ويل » كلمة عذاب . فويحك أو ويح لك لم تكن تزيد على أن تكون صيحة تنبيه رقيقة من صديق الى صديق ، فان تضمنت شيئا من اللوم فهو عتاب رقيق يترقرق حنانا كما نخاطب الان حبيبا او صديقا في رقة قائلين : اخص عليك ! فليحاول القارىء الحديث ان يسمع فيها رقة الحنان التي وصفناها .

اما قوله في الشطر الثاني « رفع اللواء لنا بها في مجمع » فقد اخذه بعض الشراح القدماء على انه حقيقة لا مجاز . فقالوا « وكانوا في الجاهلية اذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ لواء ليعرفوه الناس » . واضافوا ان لكل غادر لواء . لكن هذا الفهم لا نجد عليه دليلا في مراجع التاريخ والادب التي تسجل اخبارهم المفصلة ، ويبدو لنا صعب التصديق اذا اجدنا فهم احوالهم في ذلك العصر ، فهو يبدو لنا مجرد خطأ في فهم هذا الشطر للحادرة . لذلك نرجح قول الشراح الاخرين الذين فهموه على انه تعبير مجازي محض ، فقالوا « والغادر كأنما رفع له بغدره لواء نصب له في الناس ليعرفوه به » واستشهدوا لهذا بقول زهير :

وتوقد ناركم شررا ويرفع لكم في كل مجمعة لواء

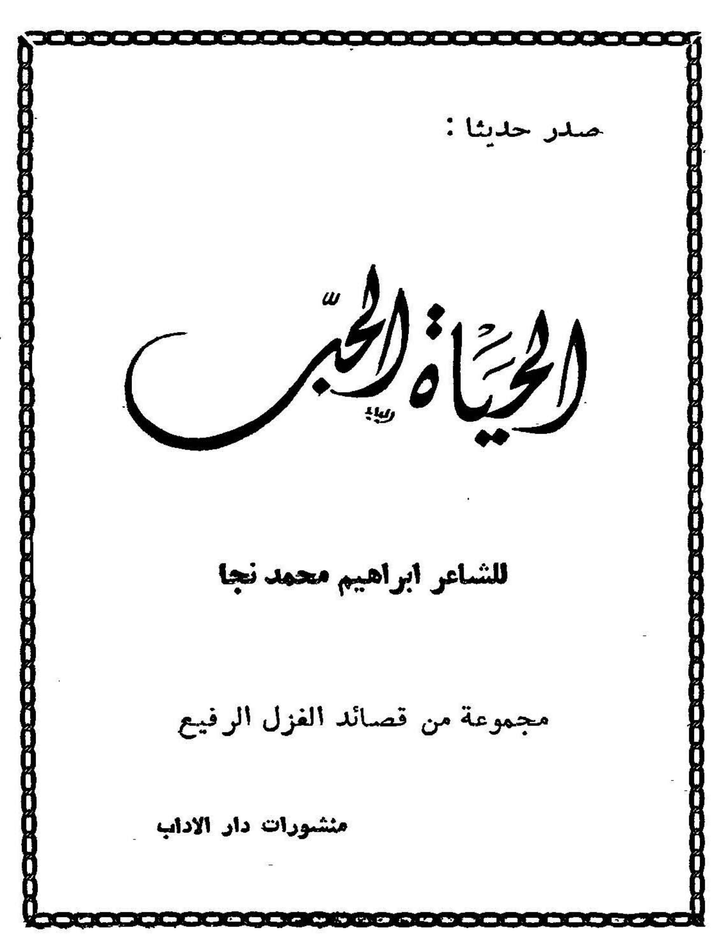
فاذا عدنا الى هذا البيت في ديوان زهير وشرحه القديم (وهو البيت الاخير من همزيته « عفا من آل فاطمة الجواء ») ازداد يقيننا من ان هذا التعبير في كلا بيتي الحادرة وزهير مجاز محض . لان التعبير الذي يسبقه في بيت زهير « توقد ناركم شررا » هو ايضا مجرد مجاز معناه كما يقول الشارح القديم : « يظهر امركم وينتشر خبركم » . وقوله شررا أي ليست بنار حطب انما هي نار شهرة يطير لها شرر في الناس ، وضرب الشرر مثلا لما ينتشر عنهم ويشهر من امرهم . والنار يضرب بها المثل في الشهرة ، وهنا استشهد الشرح القديم لديوان زهير ببيت للاعشى ثم استمر يقول : « ويرفع لكم في كل مجمعة لواء » هذا أيضا مثل ، أي يظهر أمركم في المحافل ويشهر غدركم . وجاء في الحديث : « لكل غادر لواء يوم القيامة » .

وهكذا يعطي شرح ديوان زهير بقية القول الذي بتره شرح المفضليات ، فاذا به حديث عما سيحدث يوم القيامة لا اخبار بما كان يحدث في أيام الجاهلية . وقد كنا نرجو ان يتدبر هذا الاستاذان الفاضلان شاكر وهارون في طبعتهما للمفضليات التي نشرتها دار المعارف قبل ان يسرعا في تلخيصهما للشرح القديم الى تقرير المعنى الحقيقي دون اشارة الى احتمال المجاز .

اما افتخار الحادرة في هذا البيت بأن قبيلته لا يصدر منها غدر، فسنرى رأينا فيه بعد ، ولكن ننظر قبل هذا في بيته الثاني الذي يتم هذا المعنى :

انا نعف فلا نريب حليفنا ونكف شح نفوسنا في المطمع

يقال رابني الشيء ريبا اذا تيقنت منه بالريبة ، وارابني اذا كنت فيه شاكا . ومعنى هذا ان اراب تدل على التشكك الخفيف ، وراب تدل على الشك القوي الذي يكاد يبلغ مرتبة اليقين . ومن هذا ندرك ان فخر الحادرة يكون اقوى اذا قرانا « نريب » بضم النون لا بفتحها ، لانه يكون نفيا لمجرد احداث الشك في نفس الحليف . وهو في هذا الشطر الاول يتم معناه الذي بداه في بيته الماضي ، فيقول ان قبيلته لا يصدر عنها غدر ، ليس هذا فحسب بل لا يصدر عنها أهون سلوك يثير مجرد التشكك في نفوس حلفائها . أما الشطر الثاني ففسره بعض الشراح على ان الشح هو البخل ، وقالوا ان معناه نمنع انفسنا من البخل عند طمع الطامع في معروفنا . وبهذا حولوا مجرى الفخر من افتخار بالوفاء الى افتخار بالكرم . لكننا لا نقبل هذا الشرح ، ونراه عجزا تاما عن فهم السياق الذي فيه الشاعر . فقوله «في المطمع» لا يعني طمع الاخرين في معروفنا ، بل يعني طمعنا نحن في الحليف . فالشاعر لا يزال في معرض الفخر بوفائهم لحليفهم وعدم غدرهم به . والشح على شرحنا هذا هو الجشع . ونجد لهذا المعنى ما يعوزه في شرح اخر قديم : « ان افتقرنا لم نأكل حلفاءنا وجيراننا ، اي لا تشح نفوسنا فتحملنا على أكلهم- ان أضقنا ، بل نعف عن ذلك ونتكرم ولا نجعل اموالهم وقاية لاموالنا » . لكننا لا نوافق على قول هذا الشرح « ان افتقرنا » وقوله « ان أضقنا » ، بل نرى ان المعنى هو : ان اصاب حليفنا ضعف وامكنتنا منه الفرصة وضمنا أن نعتدي عليه ونسلبه ماله دون ان يستطيع لنا دفعا او منا انتقاما فاننا مع ذلك لا نفعل ولا نغدر بحلفنا معه ، بل نكف ما يثور في نفوسنا من الطمع فيه ونؤثر ان نحتفظ بوفائنا وان نبر بذممنا ، فلا نغدر به بل لا يصدر من سلوكنا العملي أقل بادرة على رغبة الغدر ، وذلك لاننا نقمع هذه الرغبة قمعا شديدا . وبهذا يكون هذا الشاعر الجاهلي يعترف اعترافا جميلا بثورة الطمع ورغبة الاعتداء في نفوسهم البشرية المعرضة للاغراء القوي (وقد كان طروء الضعف على الحليف اغراء قويا استجاب له كثيرون منهم ، كما سنشرح بعد قليل) ، لكنه يعتز بان قومه يكبحون هذه الرغبة كبحا شديدا .



وبعد ، فقد رأينا أول صفة يفخر بها الحادرة لقومه لم تكن الشجاعة ، ولا الكرم ، ولا شيئا اخر غير الوفاء وعدم الغدر بالاحلاف. فما رأينا في هذا ، وعلام يدل فخره هذا من صفات العرب القدماء وأحوالهم في ذلك العصر الجاهلي ؟

هذا سؤال صعب يتعلق بمشكلة دقيقة هي : كيف نفهم فخر الشعراء بصفات معينة فيهم أو في قبائلهم ، وكيف نفسر دلالة هذا الفخر ؟ هل نستدل به على شيوع هذه المحامد وثبوتها للعرب الجاهليين جميعا ؟

هذا ما يفعله من يأخذون دلالة الكلام مأخذا سطحيا ، فيسرعون بأن يقولوا : كان العرب في جاهليتهم ثابتي الوفاء ، بارين بعهودهم وذممهم ، يربأون بأنفسهم أن يغدروا بحلفائهم ، بدليل قول الشاعر :
أسمي ويحك هل سمعت بغدرة ... انا نعف فلا نريب حليفنا ...

وهكذا يمضي هؤلاء في رسم صورة مبالغة للعرب الجاهليين ، يثبتون لهم فيها كل الفضائل ، وينفون عنهم جميع الرذائل ، ويجعلونهم آية منقطعة النظير بين اجناس البشرية وشعوبها جميعا . فعلى نفس القياس يثبتون لهم الكرم ، والشجاعة ، وغيرهما من الخصال الحميدة، وينفون عنهم أضدادها ، مستشهدين بأقوال الشعراء الذين افتخروا بهذه المحامد ونفوا أضدادها عن أنفسهم أو قبائلهم .

والحقيقة البسيطة التي يغفلها هؤلاء السذج ، هي ان هذه الاشعار التي يستشهدون بها ، لو انتبهوا اليها وأحسنوا فهمها وتعمقوا دلالتها، تشهد هي نفسها بأن العرب الجاهليين كان منهم الغادرون ، وكان منهم الجبناء ، وكان منهم البخلاء ، والا لم يكن داع لفخر الشاعر ما دامت تلك الفضائل صفات مشركة للجميع وما دامت أضدادها لا تقع ابدا من افراد اخرين او قبائل اخرى .

وهل كان الحادرة يفخر مثلا بأن قومه ليسوا من أكلة لحوم البشر ؟ بل كان العرب جميعا قد تجاوزوا من قديم هذه المرحلة البدائية ، التي ظلت عليها أجناس وجماعات أخرى في اسيا وافريقيا بعد ذلك التاريخ بمئات السنين ، فلم يعد مسوغ لان تفخر احدى القبائل العربية بأنها لا تأكل لحوم الادميين .

فبيتا الحادرة ان دلا على ان قبيلته لا يحدث منها غدر بالحلفاء ، فهما يدلان ايضا ، دلالة عكسية لا محيد عنها ، على ان بعض القبائل الاخرى يحدث منها الغدر ويشتهر امره . بل لقد رأيت كيف اعترف الحادرة بصدقه الرائع انهم هم أنفسهم يثور بهم الطمع في حليفهم فيحتاجون الى ان يكفوه .

وأما أعداء العرب فيتطرفون في الناحية المضادة ، ويرسمون لهم صورة تامة الحلكة ، ينسبون فيها اليهم الغدر الدائم وانعدام الوفاء ، ويجعلونهم لا شيء اكثر من لصوص وقطاع طرق لا يؤمن جانبهم ابدا . ويستشهدون لهذا بكثرة حوادث الاعتداء والاغارة والسلب والنهب بين قبائلهم ، وخصوصا قبل الاسلام ، لكنهم لا يقصرون ادانتهم على العرب الجاهليين يصورونهم كما يشاءون ، بل يزيدون فيدعون ان الغدر طبع أساسي في العربي يلزمه دائما ولا يمكن تجرده منه . وهذه هي الصورة الشائعة عن العرب في كثير من الكتب والمقالات الغربية التي وضعت ولا تزال توضع في دراسة تاريخ العرب واحوالهم .

والذي ينساه هؤلاء المتعصبون على العرب هو ان ينظروا في طبيعة العصر وأحوال البيئة ومرحلة الاجتماع . وأن يتأملوا في نظرة الجاهليين انفسهم الى حوادث الاعتداء التي يستشهدون بها ، وما تواضعوا عليه وقبلوه بشأنها . فالعرب قبل الاسلام كانوا يعدونها أمورا طبيعية وأعمالا مشروعة ، لان مجتمعهم الذي ارتكز على وحدة القبيلة ولم يعرف وحدة غيرها في صحرائهم المجدبة القاسية ، كان قائما على تنافس القبائل وتصارعها في الحصول على موارد الرزق القليلة المتناثرة ، كما كانت أمم العالم الى عهد قريب تظن مثل هذا التنافس والتصارع أمرا مشروعا بين الامم لا يثير منها استنكارا او ادانة . فكل قبيلة كانت تتوقع من القبائل الاخرى أن تغير عليها وتسلبها ما تملك ان استطاعت ، وكانت تنتظر هذا الهجوم وتستعد له وتسعى لصده بكل ما يسعها جهدها ، فاذا نجحت في الاحتفاظ بمالها كان هذا هو البرهان الوحيد على حقها في امتلاكه ، والا فلا .

لم تكن القبائل اذن تنظر الى هذه الغارات المتكررة على انها خيانة أو غدر يستثير الذم والانكار ، اللهم الا في حالة واحدة ، هي ان يكون هناك حلف او ولاء بين القبيلة الغازية والقبيلة المغزوة . والحلف يكون بين قبيلتين متكافئتي القوة تجدان من مصلحتهما المشتركة أن يتعاهدا على كف اعتداء أحداهما على الاخرى أو على التشارك في ماء ومرعى أو في تأمين طرق القوافل المارة بأرضيهما . والولاء يكون بين قبيلة قوية وقبيلة ضعيفة تحتمي بها .

فالهجوم في ذاته لم يكن العرب الجاهليون يعدونه غدرا ، بل لم يكونوا يعدونه سرقة ، الا اذا حدث من قبيلة على قبيلة يجمعها بها حلف أو ولاء . والحلف في الاصل هو القسم ، والحلف والحليف هو الصديق يحلف لصديقه ألا يغدر به ، كما تخبرنا معاجم اللغة . والولاء من ان الولي يتولى أمر مولاه ويتكفل بنصره وحمايته . ومن هذا تزداد فهما لمعنى الفخر في بيتي الحادرة ، ولماذا يخص « الحليف » بالذكر في ثانيهما . ومن يتجاوز هذا المفهوم في الحكم على غارات القبائل قبل الاسلام ، فيعد كل غارة تحدث غدرا ، يتجاوز حد الانصاف الواجب في كل دراسة تاريخية يجب أن تراعي أحوال العصر وقيم المجتمع حتى لا تسقط في التشويه التاريخي الذي يدل على افتقار صاحبه من الحاسة التاريخية .

ليس معنى هذا اننا بالضرورة نوافق كل مجتمع على جميع قيمه ما دام هو يقبلها ويرتضيها ، ولا معناه اننا نتنازل عن حقنا في الحكم على المرحلة الاخلاقية المعينة التي بلغها مجتمع ما بمعايير نستقريها من تطور الضمير الاخلاقي عبر التاريخ الانساني . فنحن مثلا نسلم بأن الجاهليين كانوا في معظمهم على مستوى أقرب الى البدائية في كثير من نواحي سلوكهم الشائع . انما الذي نعيبه هو الاسراف المتنطع في ادانة قوم بمطالبتهم بدرجة لم تكن ظروفهم المكانية والزمانية ، المادية والثقافية ، تسمح لهم بأن يبلغوها . هذا العمل لا يقل فسادا وسخفا عن ادانة الطفل لانه لم يبلغ من القوة البدنية أو التفتح العقلي او التمييز الاخلاقي ما بلغه الكبار .

هذا عن العرب الجاهليين . أما حين جاء الاسلام فقد تغير الوضع ، وصار من حقنا أن ناخذ على القبائل استمرارها في التعادي والتغازي . فقد جاءهم دين رفيع لا يحرم عليهم الغدر بين الحلفاء والموالي فحسب ، بل يحرم عليهم مجرد هذا التصارع القبلي ، ويدعوهم الى أن يحلوا بينهم السلام والتآخي والوحدة ، ويضم شملهم جميعا في أمة متحدة ، فينقلهم بذلك من طور أخلاقي الى طور لا شك في انه أعلى منه وأكثر تقدما .

فاذا لزمنا هذا الاتزان التاريخي الواجب وعدنا الى العرب قبل الاسلام ، لنناقش مسألة الوفاء والغدر بينهم ، قلنا انهم بلا شك كانت تكثر بينهم حوادث الغدر ، أي اعتداء القبيلة على حليفها او مولاها ، هذا ما نسلم به ولا ننكره ، لكنهم كانوا في أواخر العصر الجاهلي يذمون هذا الغدر ويستشنعونه ، وبدأت القبائل الكبيرة على الاقل تعده عارا كبيرا ينبغي أن تتبرأ منه .

وهذه هي المرحلة الاخلاقية التي يدل عليها هذان البيتان للحادرة. فهما من ناحية يثبتان وقوع الغدر من بعض القبائل ، ومن ناحية اخرى يثبتان تعالي بعض القبائل عليه . فاذا أردنا أن نزداد تقديرا لهذه المرحلة المتوسطة بين بين ، فلنلجأ الى شعراء اخرين ، ولنقرأ في حماسة ابي تمام قول احدهم :

قتلوا ابن اختهمو وجار بيوتهم ... من حينهم وسفاهة الالباب
غدرت جذيمة غير اني لم اكن ... ابدا لاولف غدرة اثوابي
واذا فعلتم ذلكم لم تتركوا ... احدا يذب لكم عن الاحساب

وقول الاخر :

ونحن الذين لا يروع جارنا ... وبعضهمو للغدر صم مسامعه

وقول الاخر :

لقد كان فيكم لو وفيتم لجاركم لحى ورقـاب عـردة ومناخر

أي لأثبتم بذلك انكم رجال حقا لا صبيان ، رجال ذوو لحى وذوو رقاب صلبة شديدة وذوو حمية . وقول الاخر :

غدرت بامر انت كنت دعوتنا اليه وبئس الشيمة الغدر بالعهد
وقد يترك الغدر الفتى وطعامه اذا هو امسى حلبة من دم الفصد

أي برغم كونه في جوع شديد يضطره الى ان يفصد عرق بعيره فيصنع منه طعاما لا يجد سواه رادا لجوعه .

ما أعظم حاجتنا اذن الى ان نعدل من كتبنا المدرسية الرخيصة في تاريخ الادب ، التي ترسم للعرب الجاهليين صورة مبالغة تثير استهزاء أعدائنا وتفتح لهم بابا للطعن فينا اذ يسهل عليهم اثبات كذبها . وان نحل محلها صورة أخرى تكون في وقت واحد أقرب الى الحقيقـة والصدق واكثر انصافا للجاهليين وتعاطفا مع حدودهم التي تحددوا فيها . فواقع الحال بينهم في ذلك العصر القريب من الاسلام كـان نزاعا بين تقليد جاهلي قديم يقوم على « شريعة الغاب » التامة القسوة والدموية ، التي يفتك فيها القوي بكل من هو أضعف منه دون رحمة أو رعاية لعهد أو ميثاق ، وبين حس أخلاقي جديد ظهر أولا في عـدد من أفرادهم الممتازين المفكرين ثم بدأ يسود القبـائل الكبيرة ذوات الانساب والاحساب . أما شريعة الغاب القديمة فقد صورها زهير فـي قولته المشهورة « ومن لا يظلم الناس يظلم » ، وان كان ينبغي علينا ان ندرك ان زهيرا ــ وكان من ارفعهم مستوى اخلاقيا ــ لم يقصد انيقول انه راض عن هذه الحال ، بل هو يسجل واقعا بغيضا لا يحبه هو ولا يوافق عليه ويزيد من تافقه بالحياة السائدة في عصره . وأما الضمير الاخلاقي الجديد فلعل من الاسباب التي ساعدت على تنميته وتقويته هو ان تلك القبائل الكبيرة كانت تعتمد في جزء عظيم من مصدر رزقها ، لا على رعي الابل التي لم تكن تكفي في ذاتها لتحصيل رزق غني حقا ، بل على ارشاد القوافل وحماية طرقها المارة بأرضها ، تلك القوافـل الثمينة بين الجنوب والشمال ــ أي بين اليمن والهند والجزر التـي نسميها الان اندونيسيا من ناحية ، وبين الامبراطوريتين العظيمتـين بيزنطة وفارس من ناحية اخرى ، عبر الشام والعراق ــ هي التي أمدت كبار اغنياء العرب بالمورد الحقيقي لغناهم . لا عجب ان تدرك هـذه القبائل انه لا بقاء لمصدر غناها هذا ان لم تحتفظ بشهرة الامانة والوفاء وتتنزه من الغدر مهما يكن قوى الاغراء . أضف الى هـذا ان عددا من مفكريهم قد انتهوا منتجاربهم المرة الى ان هذا الغدر المتبادل لا يفيد في النهاية أحدا منهم بل يضرهم جميعا ، ونحن نقرأ في ختام اخبـار داحس والغبراء نصيحة قيس بن زهير : « عليكـم بالوفاء فبه تعايشون » . ثم جاء الاسلام فنصر هذا الضمير الجديد وسعى فـي تغليبه ، ومن هنا نفهم الحاح القرآن في ايات عديدة على ضرورة الوفاء بالعهود وعدم نكث المواثيق ، واصراره على هذا لا في علاقات المسلمين بعضهم ببعض فحسب ، بل في علاقاتهم بغيرهم ما لم يبدأ الاخرون بنقض العهد .

لكن طبيعة الصحراء ، وقوة التقاليد العتيقة ، كثيرا ما عانـدت تعاليم الاسلام أو دفعت البدو الى الارتداد عن قيمه الرفيعة . لذلك لم يخل تاريخهم بعد الاسلام من اعمال الغدر ومن مجرد الاعتداء الذي جاء الاسلام ينهاهم عنه لا عن الغدر وحده . أما قبيلة الحادرة قبـل الاسلام ــ اذا صدقنا فخره ، ونحن مقتنعون بصدقه ــ فكانت ممـن ارتفعوا أو بدأوا يرتفعون على شريعة الغاب الجاهلية القديمة ، ان لم يكن في تحريم الاعتداء عموما ، ففي استنكار الغدر بين الحلفاء .

والحادرة نفسه يصور في بيته الثاني ان قومه لم يستطيعـوا هذا التعفف الا بعد صراع قوي مع ما يثور في نفوسهم من غريـزة الطمع . لكننا نزداد تقديرا لبيته اذا قارناهما بقول النجاشي يهجـو بني العجلان :

قبيلـة لا يغـدرون بـذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فهو لا يقول هذا مدحا لهم ، بل احتقارا من شانهم ، فهو يعتقد ان تجردهم من الغدر بذمتهم والاعتداء على الناس ظلما هو منقصـة لهم ، لانه يدل على ضعفهم ، ولو كانوا قبيلة قوية لغدروا وظلموا !

بل استمع الى هذا الشاعر الاخر ، قريط بن أنيف ، يتافف مـن ضعف بني العنبر من تميم ، ويستدل على ضعفهم هذا بانتفائهم مـن الشر ، وغفرانهم لاهـل الظلم ، ومقابلتهم الاسـاءة بالاحسان ، وخشيتهم الله ! :

لكن قومي وان كانوا ذوي عـدد ليسوا من الشر في شيء وان هانا
يجزون من ظلم اهل الظلم مغفرة ومن اساءة اهل السوء احسانا
كأن ربك لـم يخلق لخشيته سواهمو من جميع الناس انسانا !

وهذا هو القطامي التغلبي يفخر بقومه الاقوياء :

من تكن الحضارة اعجبتـه فـأي رجال بادية ترانـا
ومـن ربط الجحاش فان فينـا قنـا سلبـا وافراسا حسـانا
وكـن اذا اغرن على جنـاب واعوزهـن نهب حيث كـانا
اغرن مـن الضباب على حلول وضبة ، انـه مـن حان حـانا
واحيانـا علـى بكـر اخينـا اذا مـا لـم نجـد الا اخـانا !

ومن الهام جدا ان تنتبه ان القطامي قد قال هذه الابيات فـي معرض الفخر باحتفاظ قومه ببداوتهم ورفضهم للحضارة الجديـدة ، فهم اذن يصرون على البداوة القديمة بكل تقاليدها العتيقة ويرفضون النظام الحضاري الجديد الذي جاء الاسلام يدعو العرب اليه ويسعى في نقلهم اليه بما مهد لهم من وسائل روحية ومادية ، سيـاسية واجتماعية وثقافية .

واستمع اخيرا الى جواب جعيل بن علقمة التغلبي حين سالـه عبد الملك بن مروان : ما مبلـغ عزكم ؟ فقال جعيل : لا يطمع فينـا ولا نؤمـن !

ما أعظم ارتفاع الحادرة قبل الاسلام على هؤلاء البدو الذين أصروا على الاحتفاظ بروحهم الجاهلية القديمة . وفي مقالتنا القادمة نتم دراستنا لفخر الحادرة بقبيلته ، ونستعمل نفس المنهج التاريخـي الاجتماعي في النظر في فخره بكرمها ، وشجاعتها ، وعزتها ، لنمحص نصيب الجاهليين الحقيقي من هـذه الفضائل الخلقية والقيـم الاجتمـاعية .

القـاهرة

محمد النويهي

الفهرس العام للسنة الثالثة عشرة من « الآداب » ١٩٦٥

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مـادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ ـ فهرست الموضوعات

٢ ـ فهرست الكتاب